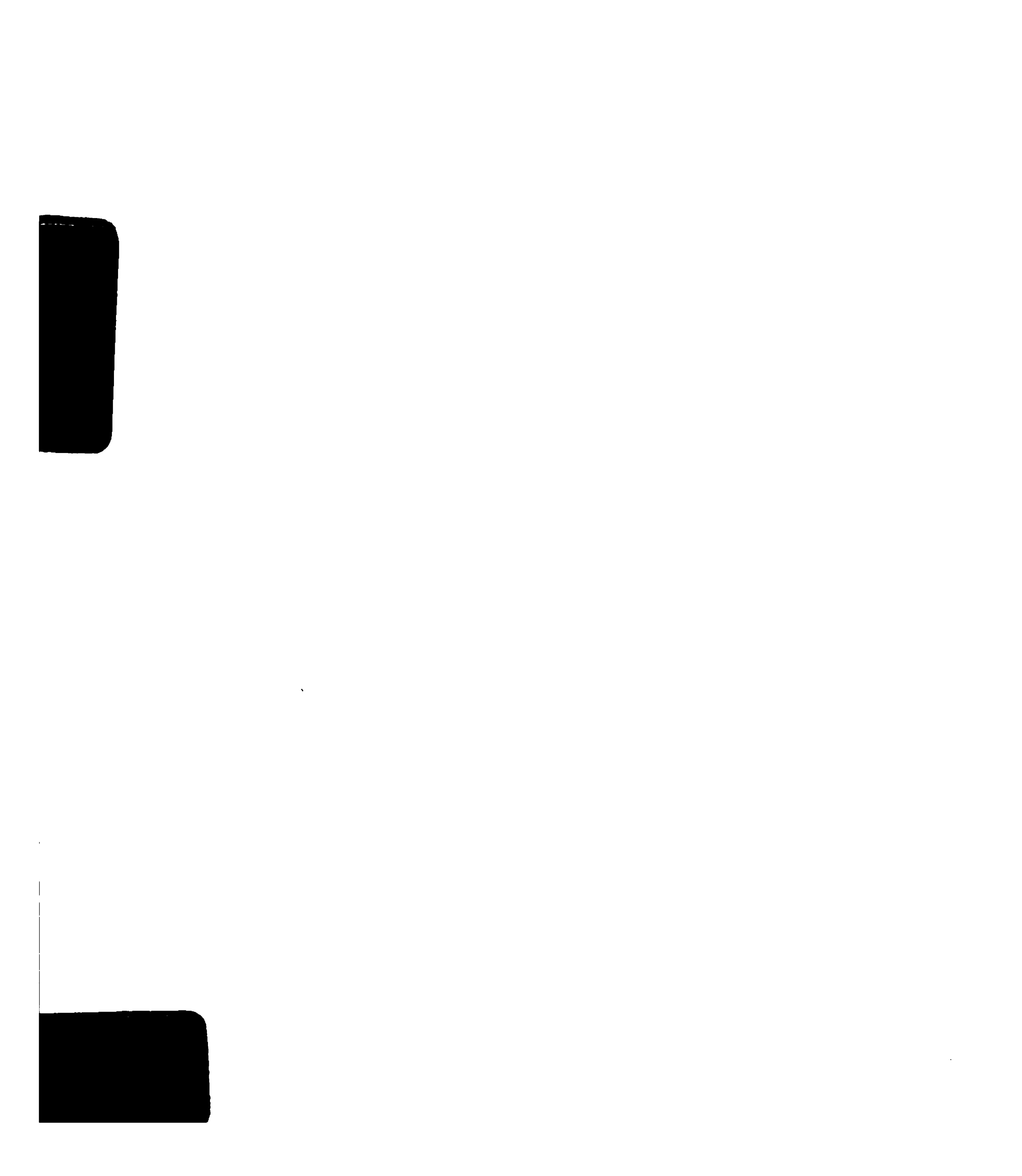
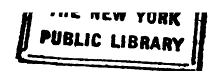






Vossler Salvatore





Salvatore Di Giacomo

ein neapolitanischer Volksdichter

in Wort, Bild und Musik

Festgabe

für

Fritz Neumann

von

Karl Voßler



Heidelberg 1908
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.



Hochverehrter und lieber Herr Professor!

Wie alles in der Welt, so kann man auch die romanischen Philologen Deutschlands in zwei Klassen einteilen; und man könnte die einseitigen oder übertriebenen Vertreter der ersten Klasse mit einem Spitznamen als Stubenromanisten, die der zweiten Klasse als Reiseromanisten kennzeichnen. Der gute Romanist natürlich bewegt sich in beiden Klassen: bald sitzt er am grünen Tisch zu Hause oder in der Bibliothek, bald macht er seine Studienreise. Aber auch der Beste unter uns wird nicht imstande sein, beide Typen: den kritischen und spekulativen Mann des Buches und des Gedankens mit dem vielgewanderten und gewandten Kenner der Völker und des Lebens in ebenmäßiger Vollendung zu vereinigen. Darum wird jeder von uns sich die Gewissensfrage zu stellen haben: Was bist du oder was möchtest du vorwiegend sein? wozu glaubst du dich berufen? Zur Stube oder zur Reise? Kurz, nachdem einmal eine so treffliche Klassifikation für Romanisten erfunden ist, wird sich ehrlicherweise ihr niemand entziehen dürfen.

Nur bei Ihnen als meinem verehrten und lieben Lehrer mache ich eine Ausnahme. Wie sollte ich mir auch einfallen lassen, einen Freund und Berater, und gar an seinem Ehrentage noch, zu klassifizieren!? Nein, es gibt für den Romanisten noch ein höheres und neutrales Reich, eine Art Paradies, wo unsere weltliche Klassifikation versagt und wo nur der Abgeklärte sich mit natürlicher Sicherheit und ohne Dualismus bewegt. Das ist der Hörsaal. Hier, im Hörsaal unserer Universitäten wird das Wertvollste und Gediegenste, das auf der Reise und in der Stube gesammelt und gefunden wurde, wie in einem Tempel dargebracht.

Ich bin gewiß nicht der einzige, der Ihnen und Ihrem Beispiel diese hohe Auffassung des Hörsaals und der Lehrtätigkeit zu verdanken hat. Jeder der, wie ich, als Schüler Ihren Hörsaal besuchen durfte, muß nach und nach beobachtet haben, wie Sie den Gegenständen und Fragen der theoretischen Forschung immer im Dienste der praktischen Belehrung die jeweils einfachste, faßlichste, lebendigste und eindringlichste Form zu geben wissen. Die Vorteile dieser pädagogischen Meisterschaft habe ich mit vielen Anderen lange bewundert und genossen. Zuletzt aber bin ich hinter das Geheimnis Ihrer Kunst gekommen.

Es ist ein so einfaches und so wenig geheimnisvolles Geheimnis, daß Sie mir nicht böse werden, wenn ich es verrate.

Bei allem was Ihnen begegnet, sei es auf der Reise, sei es in der Stube, bei allen Problemen unserer Wissenschaft, an allen Enden der Romania haben Sie überall und

immer — fast möchte ich sagen bei Nacht wie bei Tag — Ihre Schüler im Sinn. «Wie bringe ich nur diese schwierige, verwickelte Geschichte meinen lieben unbeholfenen Studenten am besten in den Kopf? Wende ich es nach rechts, dann mißversteht mich der Studiosus A; nehme ich den weiteren Weg von links her, dann wird es ganz gewiß dem B wieder zu langweilig, und wir verlieren den Faden.» — So ungefähr, stelle ich mir vor, gräbt es und wühlt es in Ihnen und ruht nicht bis die zweckmäßigste Form gefunden ist. Aber diese zweckmäßigste Form versteinert sich nicht. Im Gegenteil, sobald Sie sich von Angesicht zu Angesicht Ihrem Auditorium gegenüber finden, und je nachdem Sie das Aufleuchten oder Erblassen des Verständnisses in den Blicken Ihrer Hörer spielen sehen, ändert sich, verzweigt sich, biegt oder öffnet sich diese zweckmäßigste, stets lebendige Form. Sie ist in der Gedankenarbeit der Jahre und Jahrzehnte vorbereitet, aber im Feuer des Augenblicks wird sie immer wieder anders und immer wieder frisch improvisiert. Seit mehr als fünfundzwanzig Jahren bringt jedes Semester Ihnen seine neuen, vielgestaltigen und unermüdlichen pädagogischen Sorgen. Der Gedanke an die wissenschaftlichen Bedürfnisse und an die Fassungskräfte der Schüler ist Ihnen außerhalb des Hörsaals sowohl wie auf dem Katheder ein unruhiger, mahnender, treuer Begleiter. Sie werden ihn nicht los, Sie sind von ihm besessen. — Um sich aber derartig besitzen zu lassen, bedarf es einer rückhaltlosen Hingabe. Und Dieses ist das offene Geheimnis Ihrer Kunst: Die große Liebe zum Unterricht.

Der Student beginnt und endigt mit dem Glockenschlag; der Lehrer lebt und arbeitet hinaus über allen Stundenplan. Hat sich aber der Student dieses Verhältnis einmal klar gemacht, so müßte er ein Tropf sein, wenn er sich nicht zu aufrichtigem Danke seinem Lehrer verpflichtet fühlte. — Wie oft mögen Sie, solange wir Hörer uns zerstreuten und ausruhten, an neuen Mitteln und Wegen, um uns zu sammeln und vorwärts zu bringen, gearbeitet haben!

Solche und ähnliche Betrachtungen gingen mir durch den Sinn, als ich vor nicht langer Zeit, halb Müßiggänger halb Reiseromanist, nach dem Süden fuhr. Und ich erinnerte mich, daß eine Ferienreise nach Neapel zu Ihren Wünschen gehört.

Da ich nun gerade für Neapel beinahe dieselbe Liebe hege wie Sie, verehrter Herr Professor, für Ihre Studenten, so erlauben Sie mir, daß ich meinerseits, indes Sie heute einmal sich zerstreuen und ausruhen, auf ein Mittelchen und auf einen Spazierweg denke, um Sie nach Neapel zu bringen.

Natürlich wähle auch ich jetzt, als Ihr gelehriger Schüler, die zweckmäßigste Form, nehme die eindringlichste Sprache zu Hilfe: die Musik, von der ich allerdings gar nichts verstehe, von der ich aber weiß, wie lieb sie Ihnen ist; und mit Bild und mit Dichtung will ich versuchen, Sie zu locken.

Freilich, Neapel ist ein berüchtigter Platz, und schwere Bedenken gilt es zu zerstreuen. Die Zeitungen berichten nicht nur von der bösartigen Tätigkeit

del formidabil monte
sterminator Vesevo,

sondern auch von dem gutartigen Völkchen der wunderbaren Stadt zumeist recht unerfreuliche Dinge. Der heimkehrende Fremde erzählt, wie er, wo nicht betrogen und bestohlen, doch immerzu belästigt und verfolgt wurde von Kutschern, Bettlern, Verkäufern und allerhand Gesindel. In den italienischen Parlamentsverhandlungen und vor Gericht werden immerzu die unerhörtesten Fälle von Unordnung und Mißbrauch in der Verwaltung laut. Kurz, der wohlgesittete Deutsche hat als Reise- wie als Stubenmensch reichliche Gelegenheit, sich über den neapolitanischen Schmutz in der Gesellschaft, in der Moral und auf den Gassen zu entsetzen, zu ärgern und in einem Rausch von Entrüstung die eigene «Überlegenheit» zu genießen.

Die Mehrzahl der Deutschen — unsere Reiseromanisten natürlich ausgenommen — begnügt sich in Neapel mit der Schönheit der Landschaft, und vermag sich den Einwohnern gegenüber über ein abwehrendes, rein negatives Verhalten kaum zu erheben. Ja, selbst dem Nord- und Mittelitaliener wird es schwer, mit diesen merkwürdigen, reichbegabten, im Grunde so gutmütigen, so humorvoll und so philosophisch veranlagten Menschen in gemütliche Fühlung zu kommen.

Nur wenige Nordländer verstehen die Sinnesart des Neapolitaners — mußten sie doch zuvor seine Mundart erlernen. Denn der Weg zum Herzen ist philologisch; er führt durch die Sprache und vorzüglich durch die Dichtung.

Kaum ein zweites Völkchen aber trägt so lebendig und offen wie der Neapolitaner das Herz auf der Zunge. Wer die kräftigen und klangvollen Laute dieser Zunge erfaßt hat, der schaut auch bald die ganze Stadt in einem neuen Licht. Die neapolitanische Heiterkeit ergreift ihn unwiderstehlich; sinnliche Schönheit lockt ihn von den steifen Höhen seiner Kultur in wohliges, urgesundes Behagen herab. Wo er sich früher entsetzte und ärgerte, da wird er nun von Herzen lachen müssen. Indem er hinabsteigt zur Natur, wird er über sich selbst sich wonnig und wundersam emporgetragen fühlen. In seinem Inneren wird es anstatt zu denken und zu kritteln, singen und jubeln. Ein symphonischer Rausch von Farben, Wärme und Klang umfängt ihn, und mit allem was neapolitanisch ist, wird er Mitgefühl spüren. Sogar der Schmutz und Gestank wird ihm liebenswürdig sein. Diese Dinge sind nirgends so künstlerisch und angenehm wie in Neapel.

Erlauben Sie mir darum, verehrter Herr Professor, daß ich Sie an der Hand des Lieblingsdichters der Neapolitaner, an der Hand meines Freundes Salvatore Di Giacomo, gleich in das schmutzigste und stinkendste Viertel der Stadt hinabführe. Gottlob besteht es nur noch in der Dichtung, denn man hat es bei dem großen *Sventramento* unter dem Eindruck der Choleraepidemie des Jahres 1884 niedergerissen.



(Photogr. Ediz. Esposito.)



O funneco verde.[1]

Man nennt's die grüne Gaß am Hafen drunten,
Sie soll erweitert werden, sagt man jetzt.
Und täte man's, das wäre wohl kein Schaden:
Man kann ja wahrlich nicht mehr schnaufen hier!

In diese krumme und verstopfte Gasse
Kann selbst die Sonne nicht hinuntersteigen. —
Doch, frag' die Leut: Ein Einziger ist gestorben,
Ein Einziger bei der Chol'ra vor zwei Jahren.

Auch dieser Todesfall jedoch, wenn du
Die Gasse siehst, erscheint dir zweifelhaft. —
Sind zwanzig tot — schon hast du hundert Kinder.

Und dieses wimmelnde und laute Volk
Vermehrt sich, mehrt sich: dreizehnhundert sind's jetzt!
'S ist keine Gasse, 's ist ein Käfernest!

Um noch besser in Stimmung zu kommen, hören Sie wie es auf neapolitanisch klingt.

Chist' è'o *Funneco Verde* abbascio Puorto,
addò se dice ca vonno allargà,
e allargassero, sì, nun hanno tuorto,
ca ccà nun se pò manco risciatà!

Dint'a stu vico ntruppecuso e stuorto
manco lu sole se ce pò mpezzà,

[1] funneco (fondaco) nannte man die Gassen in der Nähe des Hafens, weil sie seinerzeit als Stapelplatz oder Warenlager zu dienen pflegten.

e addimannate: uno sulo c'è muorto
pe lu culera de duie anne fa!

Ma sta disgrazzia — si, pe nu mumento,
vuie ce trasite — nun ve pare overa;
so' muorte vinte? Ne so'nate ciento.

E sta gente nzevata e strellazzera,
cresce sempe, e mo so'mille e treciento.
Che vico e vvico! È na scarrafunera.

Betrachten Sie nun dasselbe Gewinkel in der brütenden Glut eines Hundstagnachmittags.

Und wenn dann in der höchsten Sommerhitze
Die Menschen schlafen und die Häuser schlafen
Zur Mittagsruh, da hört man keinen Laut,
Und niemand kommt und niemand geht die Gass' hinauf.

Ihr glaubt, es wohnte keine Seele hier —
Doch der Gestank! Verstopfet Euch die Nase!
Und manchmal dreht es Euch den Magen um,
Wenn Ihr die Wäsche nur, die dahängt, seht.

Ein Brünnlein mit Serinowasser[1] plaudert
Im schattigen Winkel, und ein Kübelchen
Liegt halb geneigt und immer läuft es über.

Was sonst? Ein Häufchen von Gemüseresten
Und grüne Scherben einer alten Schüssel,
Und auf dem Fenstersims hockt eine Katze.

---

[1] Im Jahre 1885 wurde Neapel mit einer neuen Wasserleitung aus dem Serino versorgt.

E quanno dint'o forte de ll'està
dorme la gente e dormeno li ccase,
dint' 'a cuntrora, nun se sente n'*a*,
nisciuno vide ascì, nisciuno trase.

Gente ve pare ca nun ce ne sta;
ma che puzza! appilateve lu nase! . . .
cierti vote ve saglie a vummecà
sulo vedenno chilli panne spase . . .

Na funtanella d'acqua d' 'o Serino
dint'a n'angolo, a ll'ombra, chiacchiarea,
e ghienge sempe nu catillo chino . . .

E po'? . . . Nu muntunciello de menesta,
li scarde verde de na scafarea,
e na gatta affacciata a na fenesta.

Was die phonetische Natur des Dialektes betrifft, so wissen Sie darüber mehr als ich selbst. Nur um Ihnen zu beweisen, daß Ihre Vorlesungen nicht ganz vergeblich waren, repetiere ich im Vorbeigehen meine Lektion und erinnere, daß

1) offenes *e* und *o* auch in geschlossener Silbe unter gewissen Bedingungen diphthongieren (puorto, viecchio, aber notta, vecchia),

2) geschlossenes *e* und *o* unter ähnlichen Bedingungen als *i* und *u* erscheinen (friddo, ammoruso, aber fredda und ammorosa),

3) die tonlosen Endvokale mit Ausnahme von *a* sich verdumpfen und abschwächen, was in der Orthographie unseres Dichters nicht immer zutage tritt,

4) die Verbindungen *sc*, *st* usw. mit einem breiten *s*, ähnlich wie in Süddeutschland gesprochen werden,

5) *pj* als *kj* erscheint (più > chiù, ähnlich bianco > ghianco),

6) *fj* als *sch* (fiato > sciato, fiore > sciure),

7) *nd* als *nn* (monno, quanno),

8) *mb* als *mm* (piommo, imbocca > mmocca),

9) *gl* als *jj* (paglia > pajja),

10) intervokalisches *d* zuweilen als *r* (benedico > benerico, ride > rire),

11) *l* und *d* zur Vokalisierung neigen,

12) die stimmlosen und stimmhaften Explosivlaute sich häufig vermischen und die letzteren überhaupt anders als in Toscana artikuliert werden, und daß die neapolitanische Konsonantenverdopplung zu unseren schwierigsten Problemen gehört.

Aber wir sind nicht im Hörsaal, wir sind in Neapel. Und was hier in Neapel den Dialekt so schwer verständlich macht und ihm zugleich den Charakter gibt, sind weniger die von Stubenromanisten verzeichneten Abweichungen der Grammatik, als der Wortschatz und vor allem der Akzent und die Kadenz.

Das Neapolitanische wird eigentlich gar nicht gesprochen, sondern mit entfalteter Kehle und offenem Munde entweder

geschrien oder gesungen. Wodurch es dem Ohr des Nord- und Mittelitalieners zwar höchst klangvoll und melodisch, aber auch sehr gemein und plebeisch erscheint. Es hat das Abstoßende und zugleich das Reizvolle einer ursprünglichen, leidenschaftlichen, temperamentvollen, wilden, sinnlichen, durch und durch lyrischen Sprache. Darum kommt die Dichtung in Neapel sozusagen gleich mit der Musik auf die Welt — wofern sie nicht als Geschrei und Zank, d. h. literarisch gesprochen als Drama geboren wird.

Aufs innigste ist die lange und ruhmvolle Geschichte der neapolitanischen Dialektdichtung mit derjenigen der neapolitanischen Musik verflochten; und die Geschichte des neapolitanischen Volksliedes ist ihrerseits wieder aufs engste verknüpft mit dem festlichen Namen Piè di Grotta. Dort wo der Posillipo sich zum lachenden Ufer Mergellina herabneigt, liegt auf der Höhe die Kirche der Madonna di Piè di Grotta. Am 8. September, dem Tage dieser Madonna, strömt das ganze Volk hinaus auf die andere Seite des Berges und begeht noch heute sein ausgelassenes, bis in heidnische Zeiten zurückreichendes Fest. Unter maßlosem Jubel und maßlosem Verbrauch von Speise und Trank findet bei Piè di Grotta eine Art Wettsingen statt. Neapolitanische Canzonetten mit neuen Texten und neuen Melodien werden vorgetragen. Die gelungensten werden mit einem Preise gekrönt und alsbald von der ganzen Menge mitgesungen. Den folgenden Tag pfeifen es die Spatzen vom Dach.

Salvatore Di Giacomo hat in einem koketten, reich illustrierten Heftchen (Piè di Grotta for ever, Napoli, Settembre

1901) die Geschichte dieses Festes erzählt. Und im Septemberjubel von Piè di Grotta ist manches seiner Gedichte, das ihm dieser oder jener Freund in Musik gesetzt hat, zum Volkslied geworden.
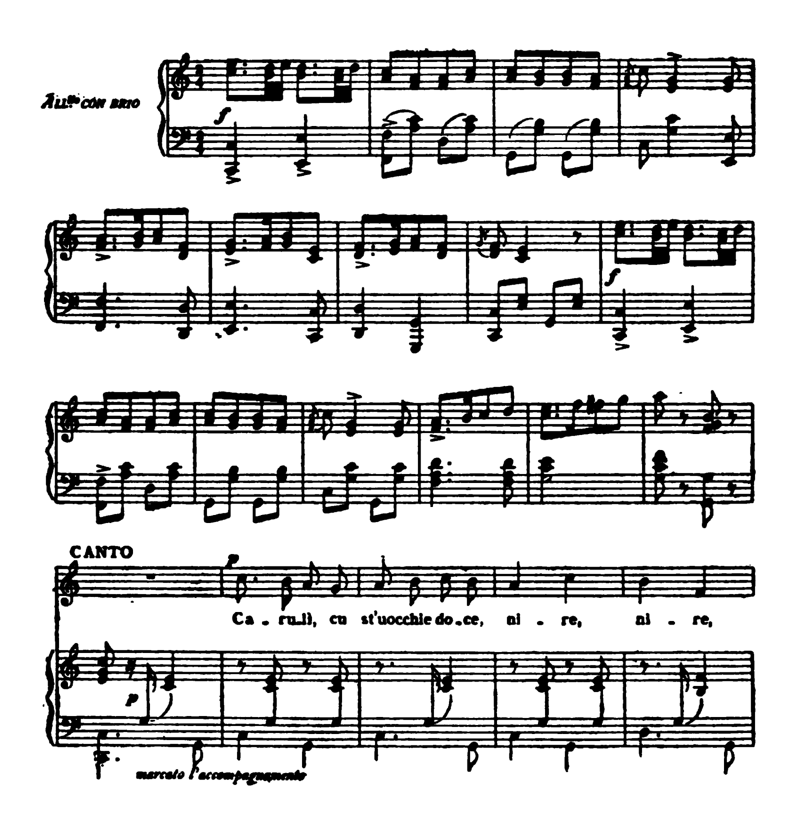
Nicht nur Neapel, ganz Mittel- und Süditalien kennt und singt seit Jahren schon das scherzhafte Liebeswerben:

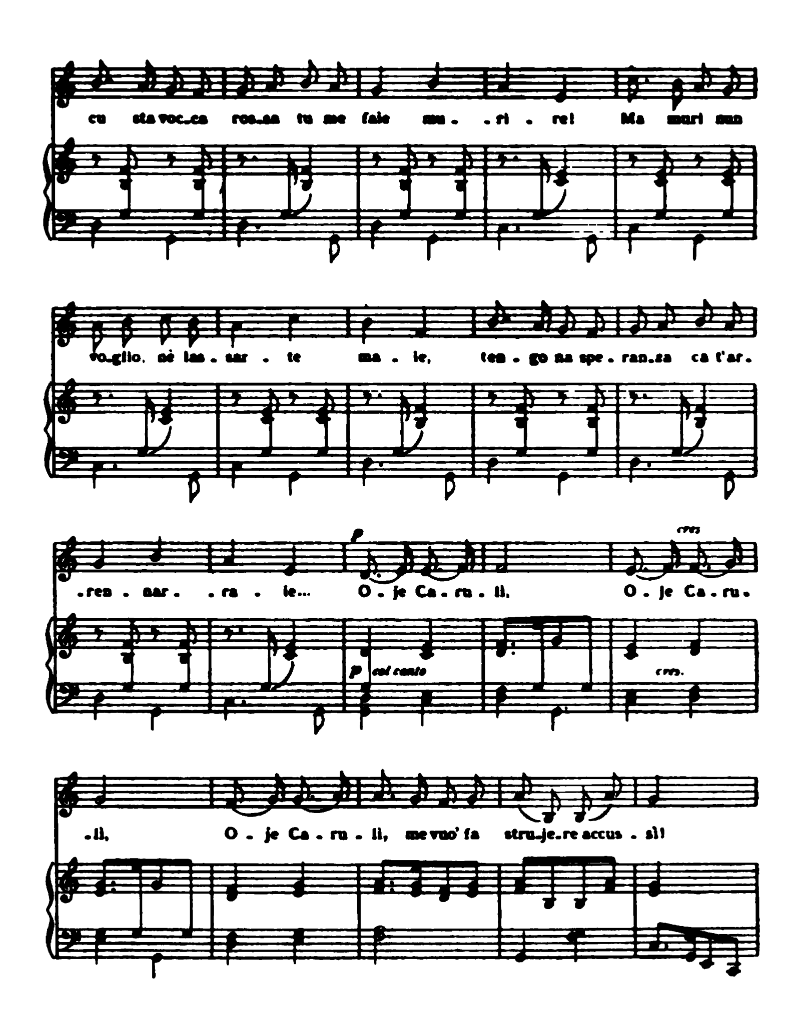
Carulì, pe st' uocchie
nire, nire, nire,
pe sta vocca rossa,
tu me faie murire!
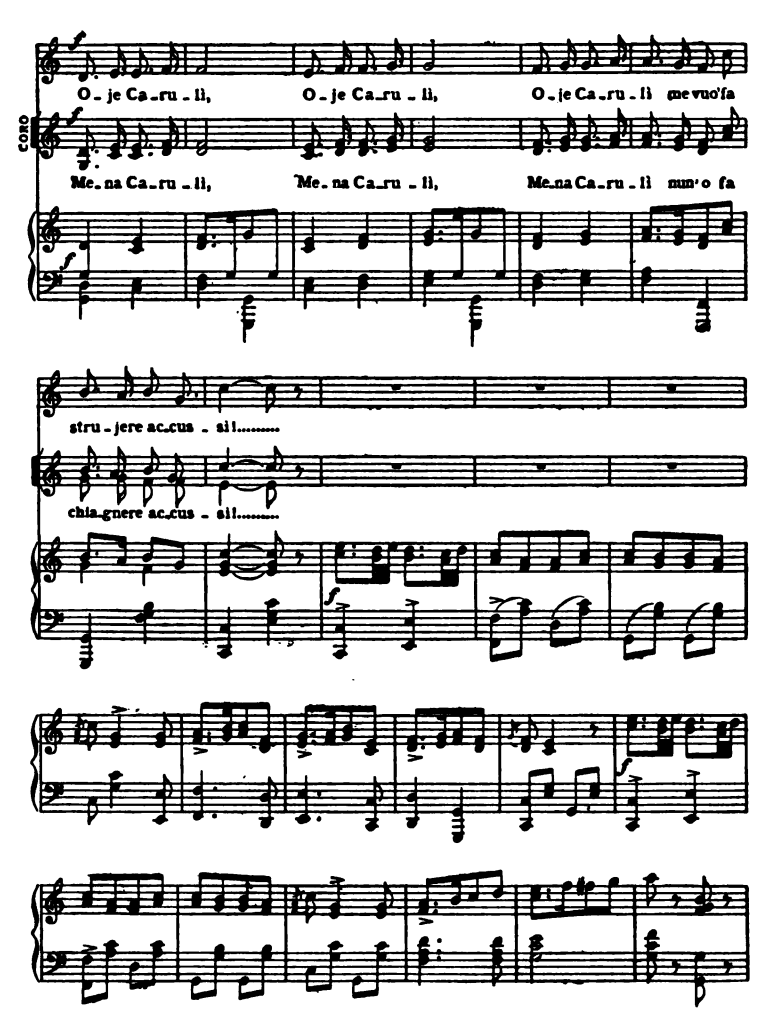
Ma murì nun voglio
nè lassarte maie,
tengo na speranza
ca t'arrennaraie . . .
Oi Carulì!
Oi Carulì!
Oi Carulì!
Me vuo' fà struiere accussì!

Coro: Mena, Carulì!
Mena, Carulì!
Mena, Carulì!
Nun' o fà chiagnere accussì!
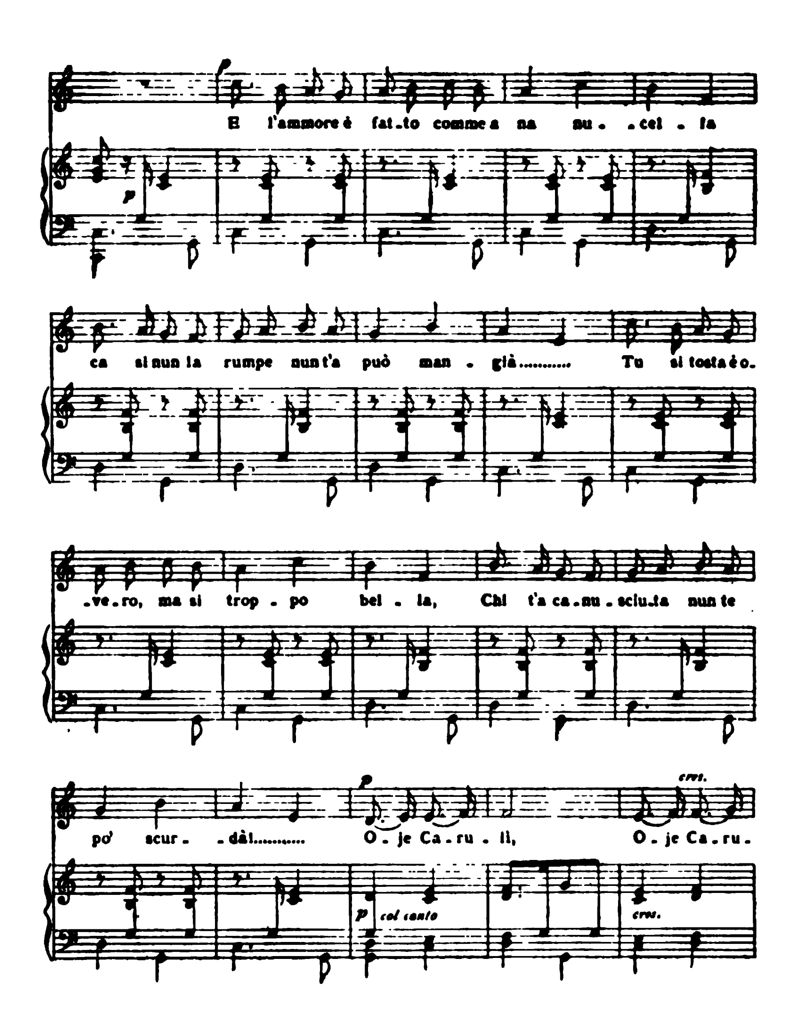
(Musik von P. Mario Costa.)
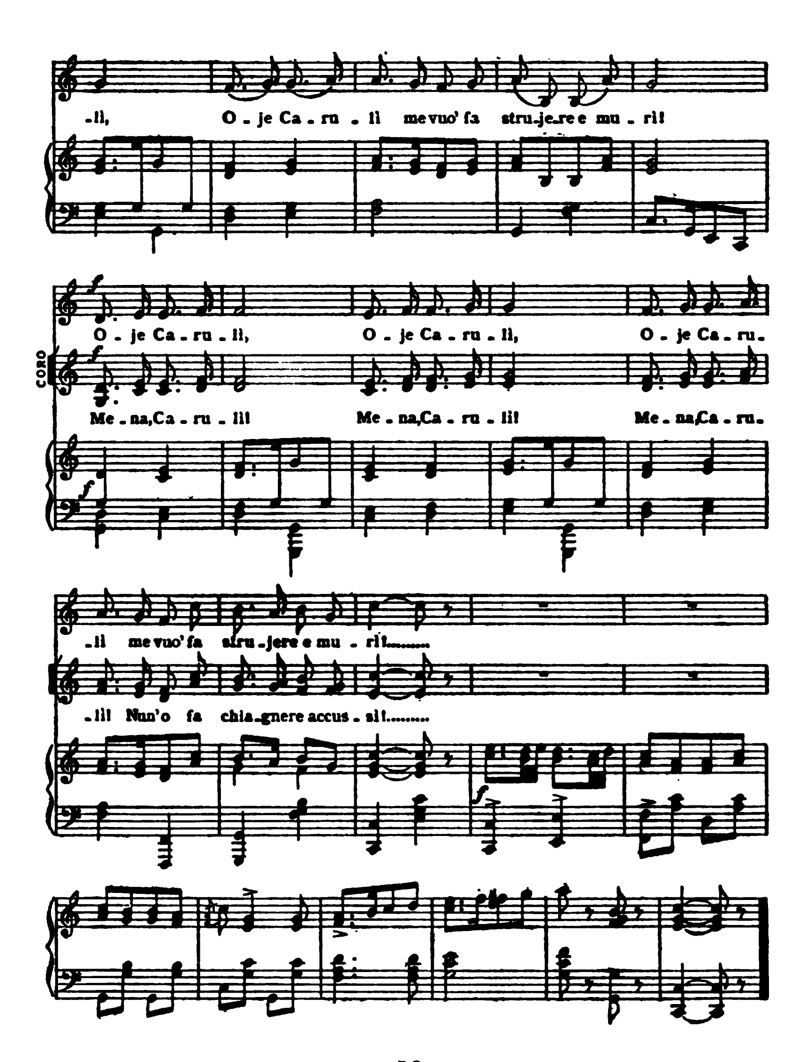



cu sta voc.ca ros.sa tu me faie mu . . ri . re! Ma muri nun
vo.glio, nè las . sar . te ma . ie, ten . go na spe . ran.za ca t'ar.
. ren . nar . . ra . ie... O . je Ca . ru . li, O . je Ca . ru.
cres
p col canto
cres.
. li, O . je Ca . ru . li, me vuo' fa stru.je.re accus . sì!
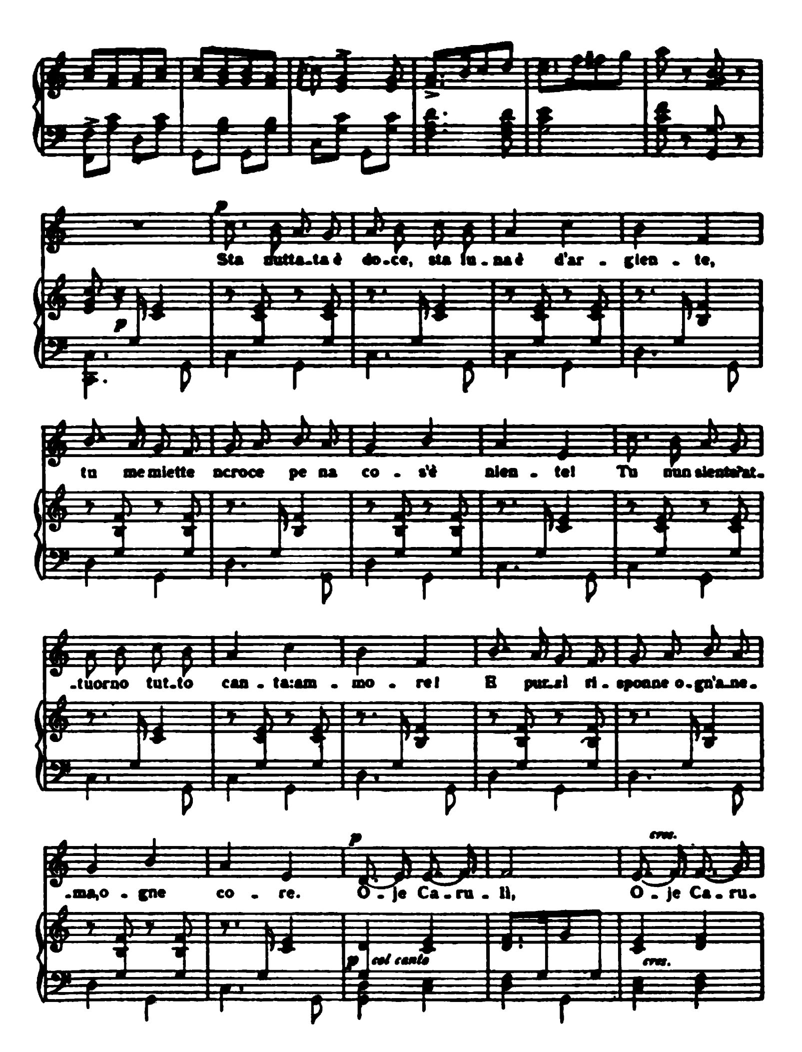

O - je Ca - ru - li, O - je Ca - ru - li, O - je Ca - ru - li me vuo'fa
CORO
Me - na Ca - ru - li, Me - na Ca - ru - li, Me - na Ca - ru - li nun' o fa
stru - jere ac - cus - si!........
chia - gnere ac - cus - si!........
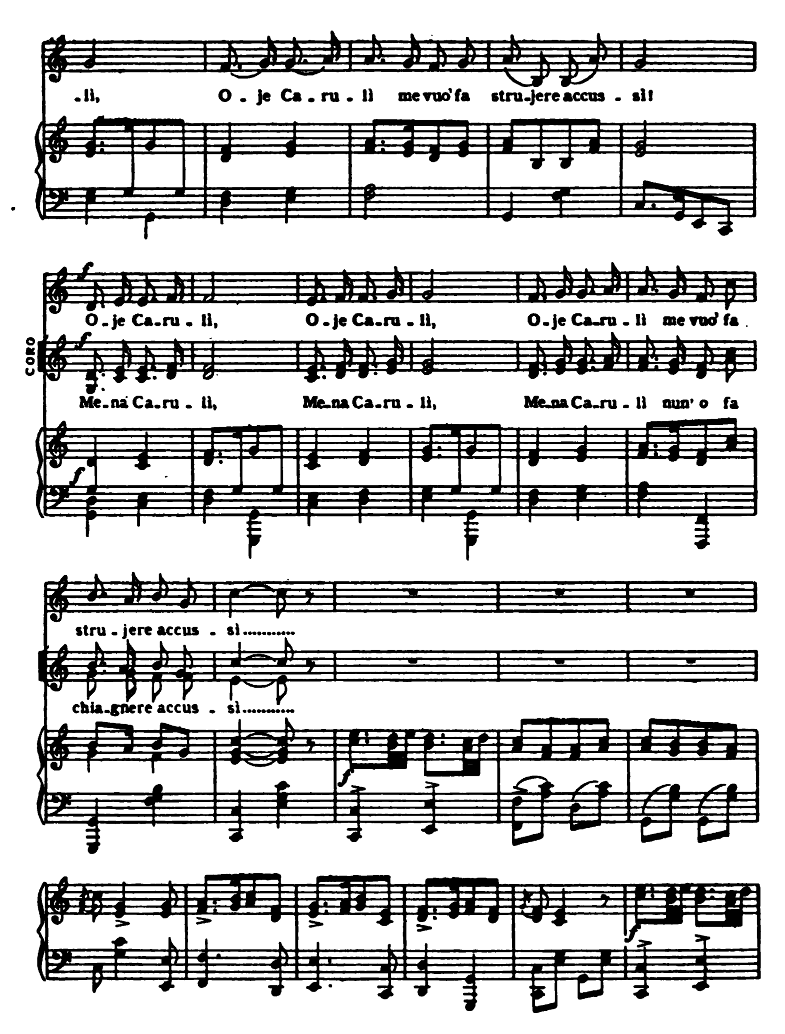
17



E l'ammore è fat.to comme a na au. .cel. la
ca si nun la rumpe nun t'a può man . già..........
Tu si tosta è o. .ve.ro, ma si trop . po bel . la,
Chi t'a ca.nu.sciu.ta nun te po' scur. .dà!..........
O . je Ca.ru . lì, O . je Ca.ru.
p col canto
cres.


-li, O - je Ca - ru - li me vuo' fa stru-je-re e mu - ri!
O - je Ca - ru - li, O - je Ca - ru - li, O - je Ca - ru-
CORO
Me - na,Ca - ru - li! Me - na,Ca - ru - li! Me - na,Ca - ru-
-li me vuo' fa stru-jere e mu - ri!........
-li! Nun'o fa chia-gnere accus - si!........


Sta nutta_ta è do_ce, sta lu_na è d'ar_gien_te,
tu me miette ncroce pe na co_s'è nien_te! Tu nun sient'at_
_tuorno tut_to can_ta:am_mo_re! E pur_si ri_sponne o_gn'a_ne_
_ma,o_gne co_re. O_je Ca_ru_li, O_je Ca_ru_
cresc.
col canto
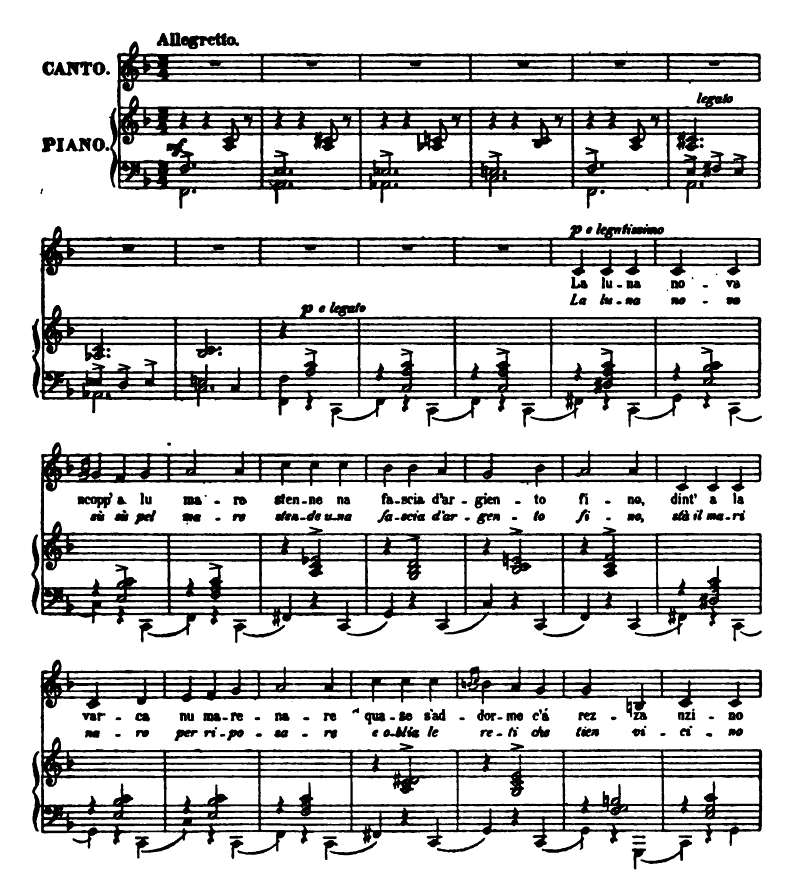

- li, O - je Ca - ru - li me vuo' fa stru - jere accus - sì!
O - je Ca - ru - li, O - je Ca - ru - li, O - je Ca - ru - li me vuo' fa
CORO
Me - na Ca - ru - li, Me - na Ca - ru - li, Me - na Ca - ru - li nun' o fa
stru - jere accus - sì...........
chia - gnere accus - sì...........
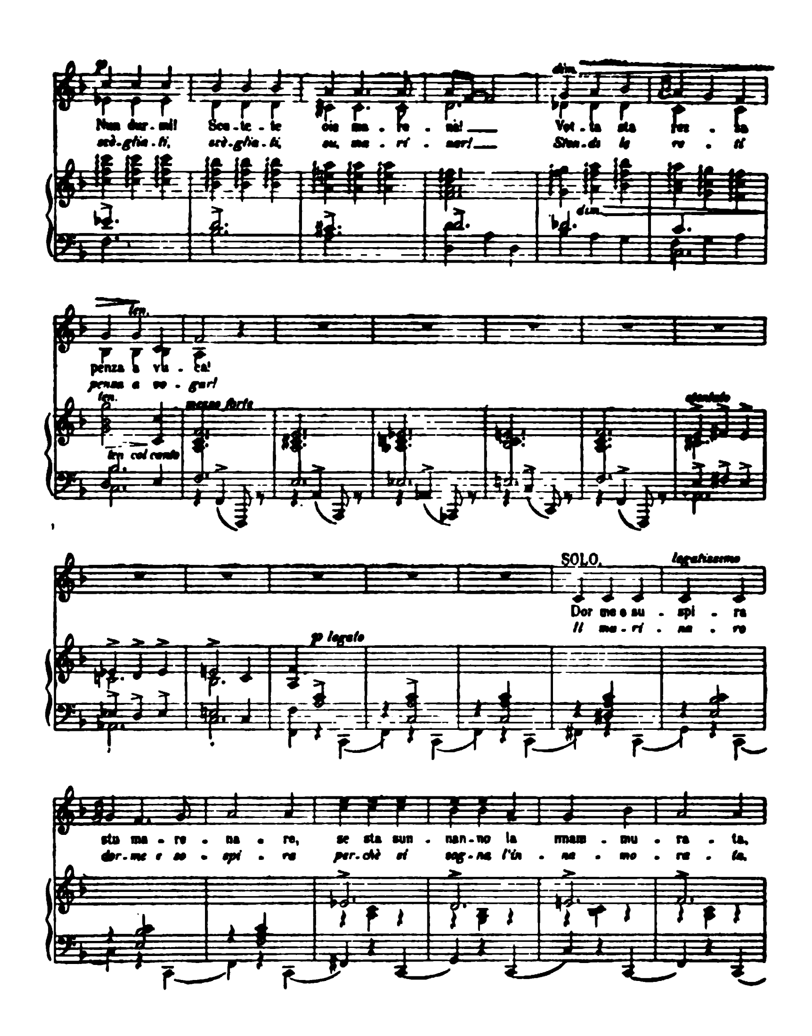
Oder wer kennt nicht den schmelzenden, gefühlvoll schwellenden Gesang vom Fischer, der in klarer Mondnacht in seinem Kahn geschaukelt, von Liebesträumen gewiegt, mitten auf dem Meer des neapolitanischen Golfes schlummert?
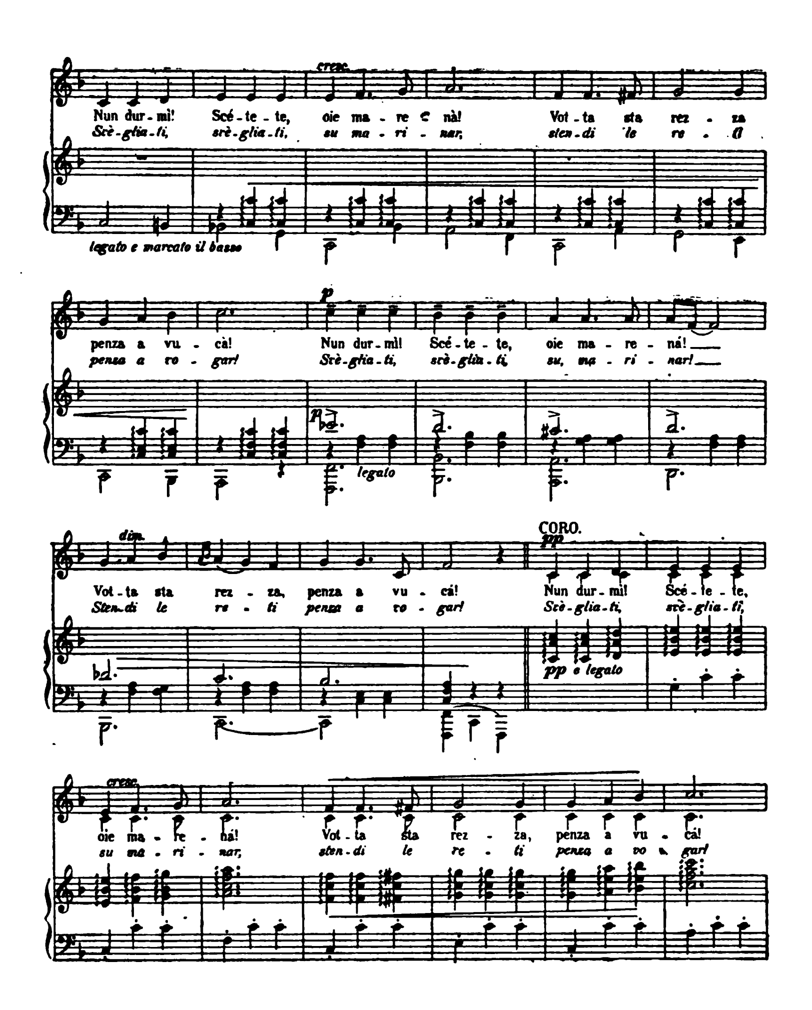
La luna nova ncopp' a lu mare
stenne na fascia d'argiento fino;
dint' a la varca nu marenare
quase s'addorme c' 'a rezza nzino . . .
  Nun durmì, scétete, oi marenà,
  votta sta rezza, penza a vucà!
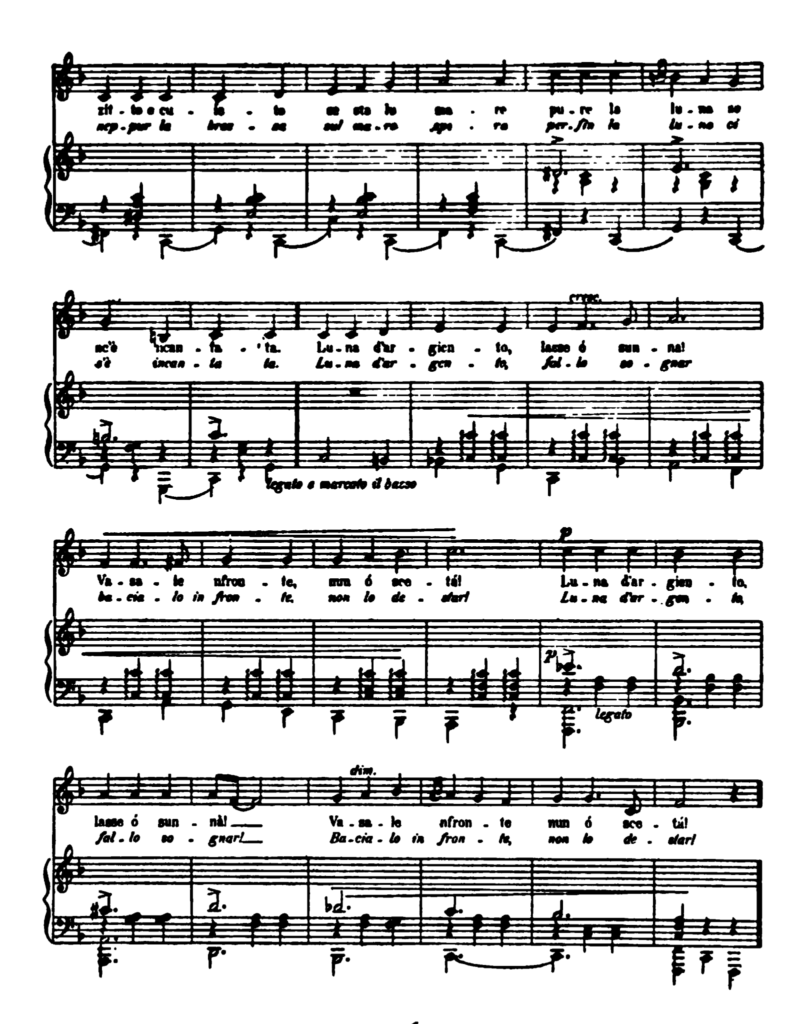
Dorme e suspira stu marenare,
se sta sunnanno la nnamurata . . .
Zitto e cuieto se sta lu mare,
pure la luna se nc'è ncantata . . .
  Luna d'argiento, lass' 'o sunnà,
  vàselo nfronte, nun' o scetà . . .
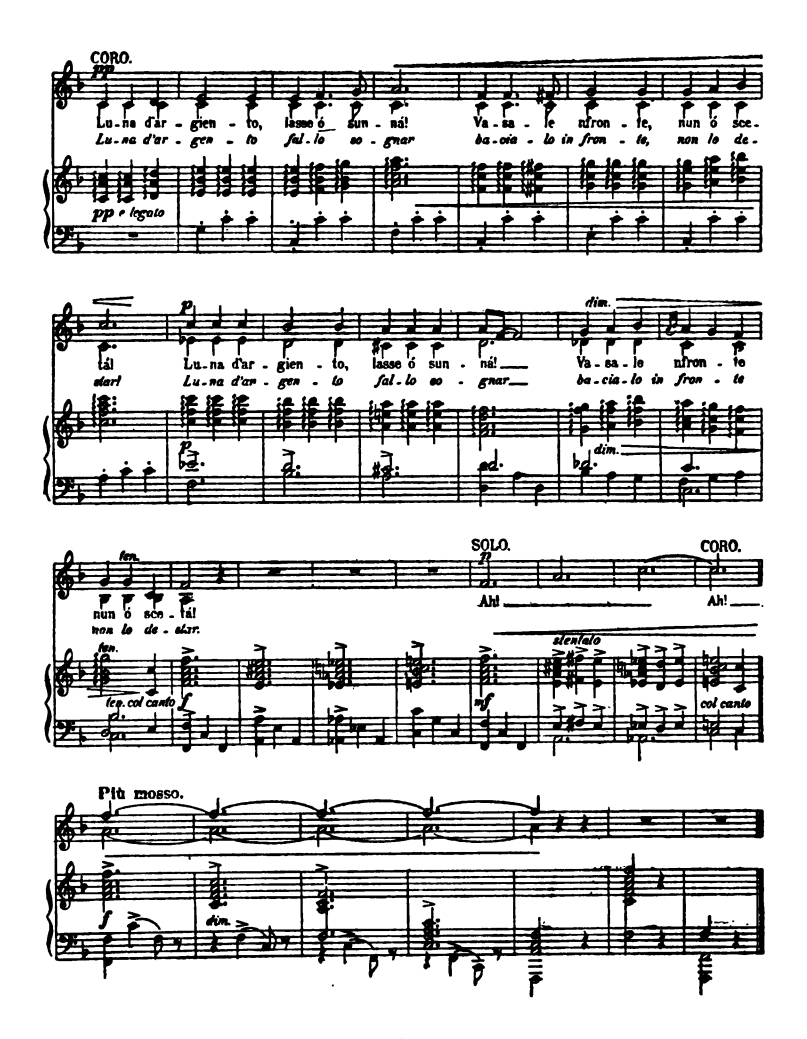
(Musik von P. Mario Costa.)




dim.
Nun dur-mi! Scu-te-te cia ma-re-na! Vo-ta sta re-ta
svè-glia-ti, svè-glia-ti, su, ma-ri-nar! Sten-di le re-ti
penza a vu-ca!
pensa a vo-gar!
ten.
mezzo forte
ten. col canto
SOLO.
legatissimo
Dor me e su-spi-ra
Il ma-ri-na-ro
pp legato
stu ma-re-na-re, se sta sun-nan-no la mam-mu-ra-ta,
dor-me e so-spi-ra per-chè si so-gna l'in-na-mo-ra-ta.


cresc.
Nun dur - mi! Scé - te - te, oie ma - re - nà! Vot - ta sta rez - za
Scè - glia - ti, srè - glia - ti, su ma - ri - nar, sten - di le re - ti
legato e marcato il basso
p
penza a vu - cà! Nun dur - mi! Scé - te - te, oie ma - re - ná!
penza a vo - gar! Srè - glia - ti, srè - glia - ti, su, ma - ri - nar!
legato
dim.
CORO.
pp
Vot - ta sta rez - za, penza a vu - cá! Nun dur - mi! Scé - te - te,
Sten - di le re - ti penza a vo - gar! Scè - glia - ti, srè - glia - ti,
pp e legato
cresc.
oie ma - re - ná! Vot - ta sta rez - za, penza a vu - cá!
su ma - ri - nar, sten - di le re - ti penza a vo - gar!


zit - to e cu - la - to se sta lu ma - re pu - re la lu - na se
nep - pur la brez - za sul ma - re spi - ra per. fin la lu - na ci
crsc.
nc'è 'ncan - ta - 'ta. Lu - na d'ar - gien - to, lasse ó sun - na!
s'è incan - ta - ta. Lu - na d'ar - gen - to, fal - lo so - gnar
legato e marcato il basso
Va - sa - le nfron - te, mun ó sce - tá!
ba - cia - lo in fron - te, non lo de - star!
p
Lu - na d'ar - gien - to,
Lu - na d'ar - gen - to,
legato
dim.
lasse ó sun - nà!
fal - lo so - gnar!
Va - sa - le nfron - te mun ó sce - tá!
Ba - cia - lo in fron - te, non lo de - star!


CORO.
pp
Lu-na d'ar - gien - to, lasse ó sun - ná! Va - sa - le nfron - te, nun ó sce-
Lu-na d'ar - gen - to fal-lo so - gnar ba-cia - lo in fron - te, non lo de-
pp e legato
p
dim.
tál Lu-na d'ar - gien - to, lasse ó sun - ná! Va - sa - le nfron - te
star! Lu-na d'ar - gen - to fal-lo so - gnar ba-cia-lo in fron - te
dim.
ten.
nun ó sce - tál!
non lo de - star.
SOLO.
p
Ah!
CORO.
Ah!
ten.
slentato
ten. col canto
f
mf
col canto
Più mosso.
f
dim.

Diese Gesänge sind von ihrer Melodie nicht wieder zu trennen, sind ganz Musik, Gefühl und Lyrik. Meine Übersetzung versagt.

Ein anderes Stückchen aber, das ebenfalls zu den volkstümlichsten und reizvollsten gehört, will ich versuchen auf deutsch zu geben. Es ist das Lied des abgewiesenen, höhnischen Nadelverkäufers. Die Camelots und wandernden Händler spielen kaum wo anders eine reichere Rolle als im Gebiet von Neapel. In melodischen Rufen und mit rhythmischem Geschrei, mit Spässen, mit Witzen und Fragen, mit mehr oder weniger festen Refrains preisen sie in der Stadt und auf dem Lande ihre Ware. So wird unter dem glücklichen Himmel Neapels sogar das kaufmännische Leben zu Poesie.

Pariser Nadeln.

Bin eines Tags von Hause fortgegangen
Und hab' Pariser Nadeln feilgetragen.
Ein Mädel ruft mir: Komm herein, komm her!
Wie viele Nadeln gibst du für den Kreuzer?
Ich aber bin ein bißchen leichtes Blut,
Und husch! war ich zu ihr ins Haus geschlüpft.
  Wer kauft Pariser Nadeln fein?
  Wer kauft die schönen Nadeln? wer?

Ich sag: Wenn du mir drei, vier Küsse gäbest,
So schenk ich dir die Nadeln alle gleich.
Ein Kuß, ein Knips, das macht kein Loch ins Fleisch,
Und Nadeln hast du dann fürs ganze Land.



(Photogr. Ediz. Esposito.)



Und glaubt mir nur, im Paradiese selbst,
Bezahlt man für fünf Küsse kaum 'nen Kreuzer.
Wer kauft Pariser Nadeln fein? usw.

Sie sagte: Freund, wenn einen hierzuland
Der Haber sticht, so kostet's ihn das Leben.
Und ich erwidre: Nichts für ungut, bitte!
Ein Schätzchen hab' ich schon zu Haus im Dorf:
Hat ein Gesichtel wie ein Rosenblatt,
Und Lippen hat sie rot wie eine Kirsche!
Wer kauft Pariser Nadeln fein? usw.
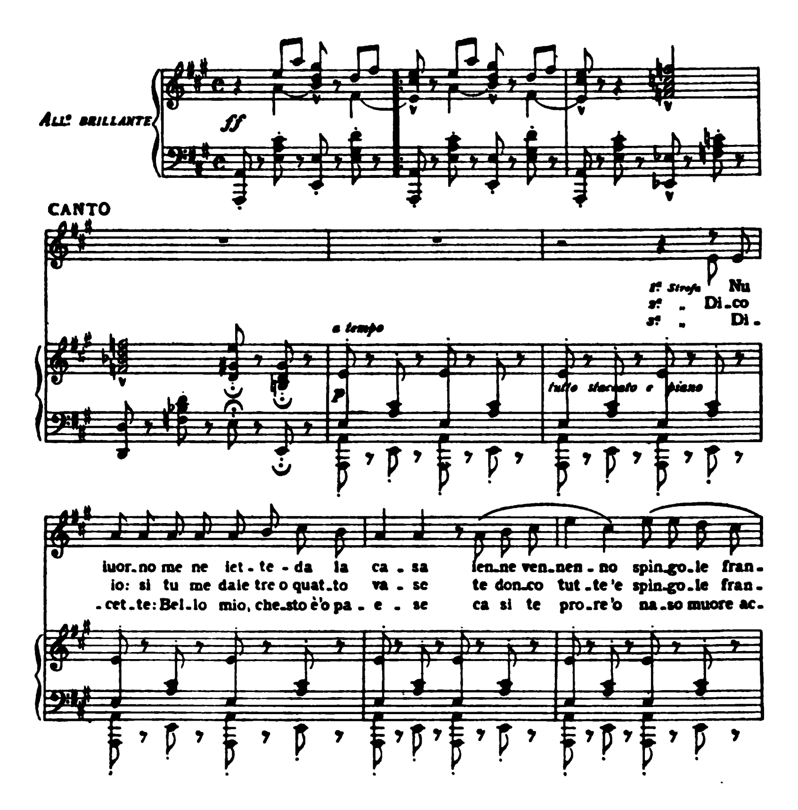
'E spingole frangese.

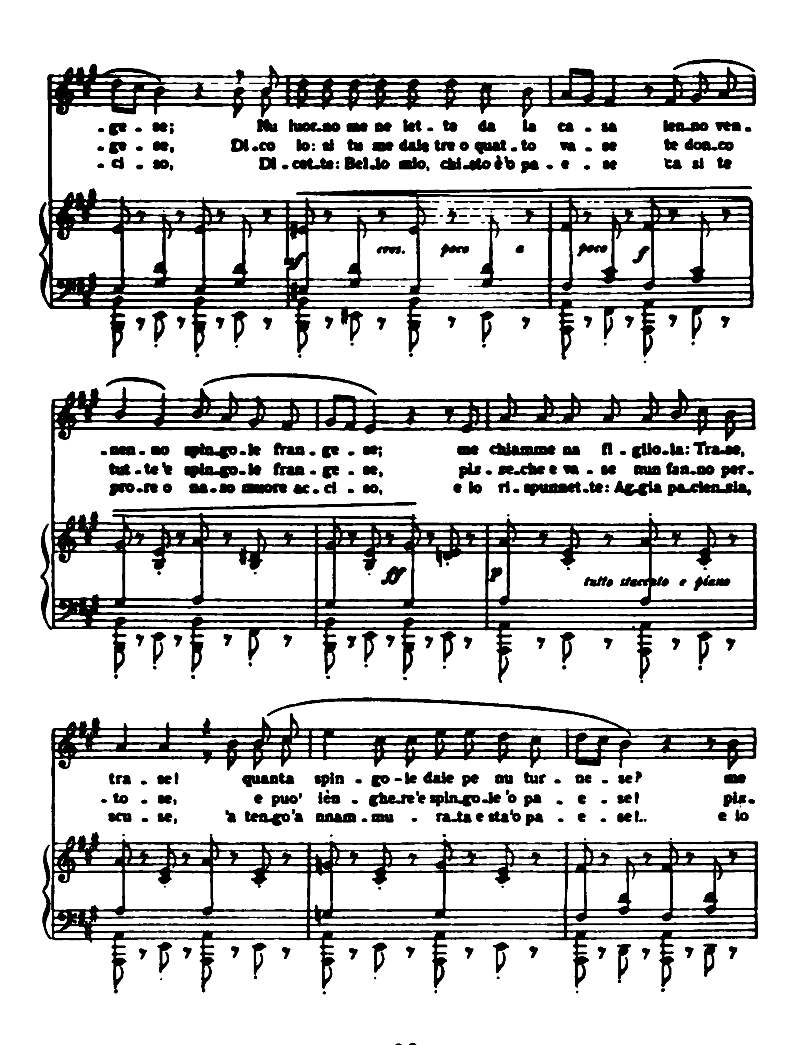
Nu iuorno mme ne iette da la casa,
ienno vennenno spingole frangese;
me chiamma na figliola: — Trase, trase!
Quanta spingole daie pe nu turnese? —
E io che songo nu poco veziuso,
subbeto me mmuccaie dint'a sta casa . . .
Ah, chi vo'belli spingole frangese!
Ah, chi vo'belli spingole, ah, chi vo'! . . .

Dich 'io: — Si tu mme daie tre quatto vase
te dongo tutt' 'e spingole frangese,
pizzeche e vase nun fanno pertose
e puo' ienghere 'e spingole 'o paese. —
Sentite a me, ca pure mparaviso
'e vase vanno a cinco nu turnese.
Ah, chi vo'belli spingole frangese! ecc.
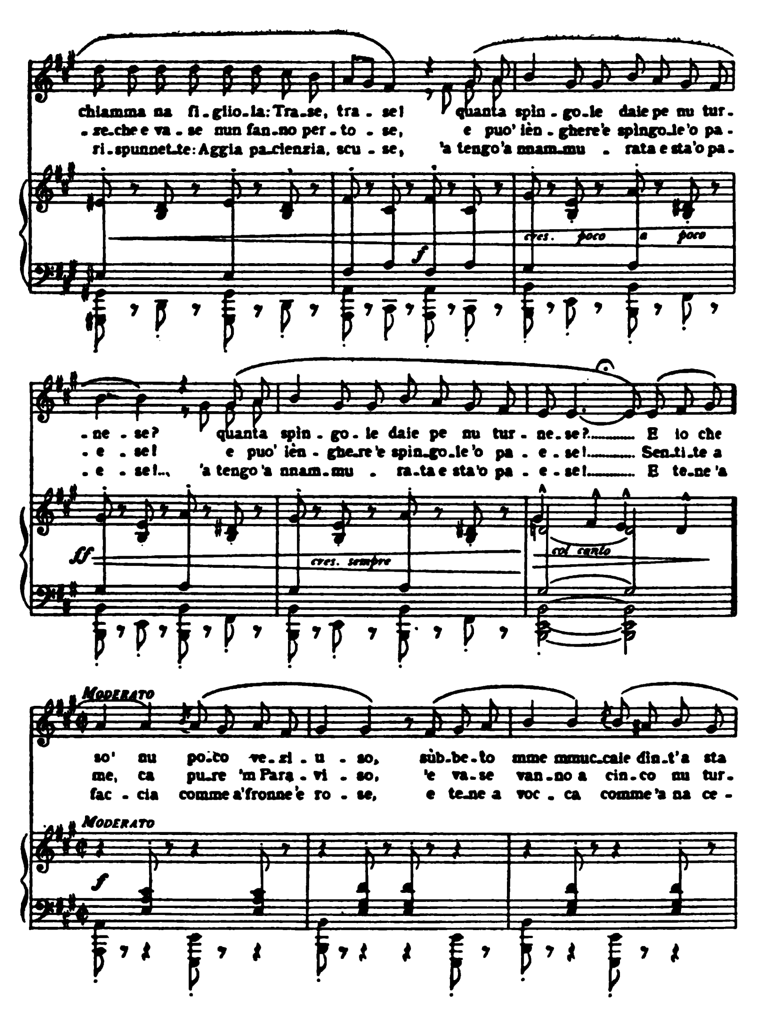
Dicette: — Core mio, chist 'è 'o paese,
ca si te prore 'o naso muore acciso! —
E io rispunnette: — Agge pacienzia, scuse;
'a tengo 'a nnammurata e sta 'o paese . . .
E tene 'a faccia comme 'e fronne 'e rosa,
e tene 'a vocca comme a na cerasa! . . . —
Ah, chi vo'belli spingole frangese! ecc.

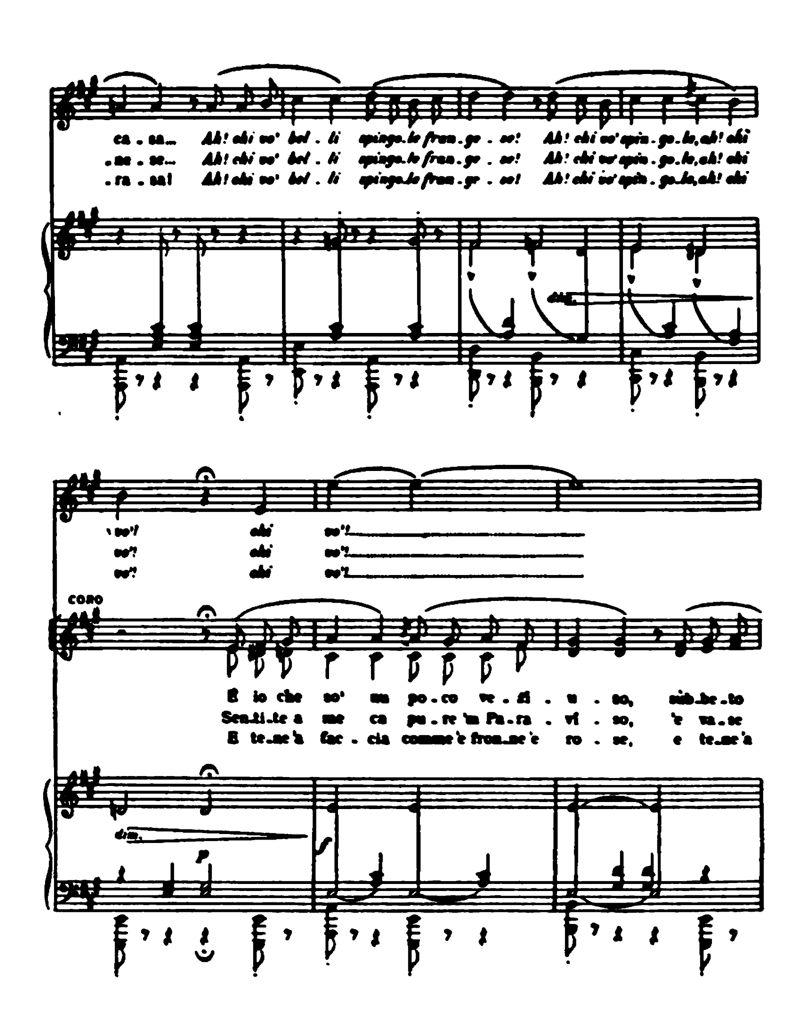
(Musik von Enrico de Leva.)
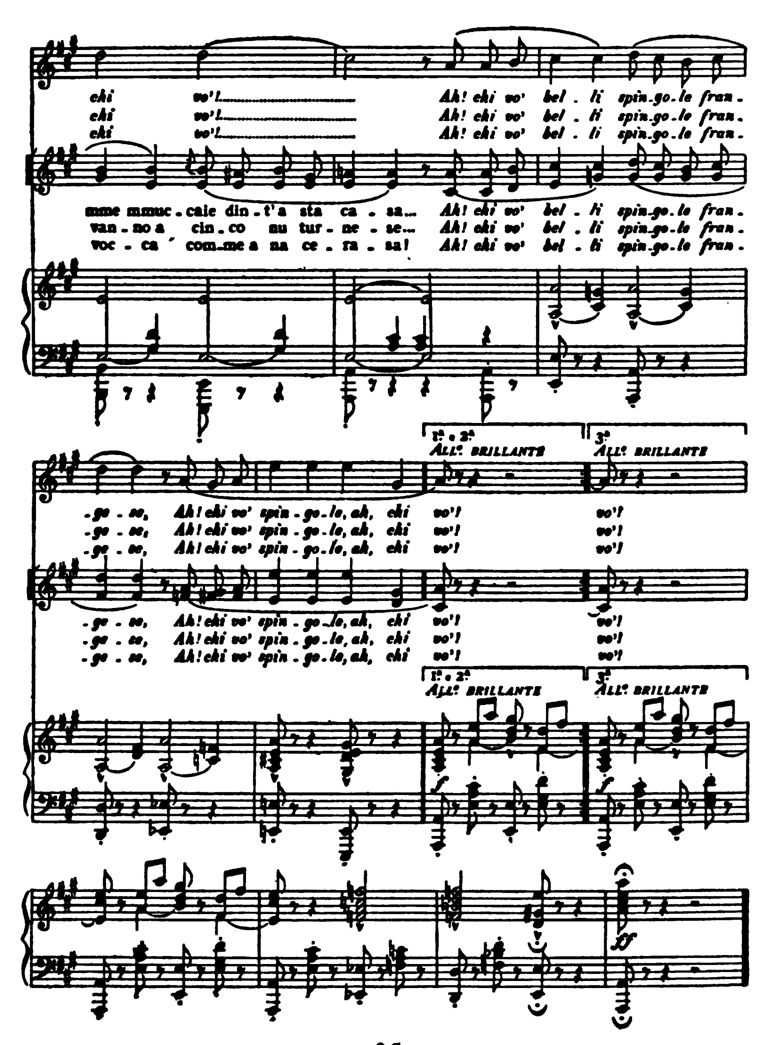




- ge - se; Nu luor_no me ne let - te da la ca - sa len_no ven -
- ge - se, Di - co lo: si tu me daie tre o quat - to va - se te don_co
- ci - so, Di - cet_te: Bel_lo mio, chi_sto è 'o pa - e - se ca si te
cres. poco a poco f
- nen - no spin_go_le fran - ge - se; me chiamme na fi - glio_la: Tra_se,
tut - te 'e spin_go_le fran - ge - se, pi - se_che e va - se nun fan_no per -
pro_re o na_so muore ac - ci - so, e lo ri - spunnet_te: Aggia pa_cien_zia,
ff p tutto staccato e piano
tra - se! quanta spin - go - le daie pe nu tur - ne - se? me
- to - se, e puo' lèn - ghe_re'e spin_go_le 'o pa - e - se! pi -
scu - se, 'a ten_go'a nnam - mu - ra_ta e sta'o pa - e - se!.. e lo


chiamma na fi-glio-la: Tra-se, tra - se! quanta spin - go-le daie pe nu tur-
- ze-che e va - se nun fan-no per - to - se, e puo' ièn - ghere'e spingo-le'o pa -
ri-spunnet-te: Aggia pa-cienzia, scu - se, 'a tengo'a nnam-mu - rata e sta'o pa-
cres. poco a poco
f
- ne - se? quanta spin - go - le daie pe nu tur - ne - se?......... E io che
- e - se! e puo' ièn - ghe-re 'e spin-go-le 'o pa - e - se!......... Sen-ti-te a
- e - se!... 'a tengo 'a nnam-mu - ra-ta e sta'o pa - e - se!......... E te-ne 'a
ff
cres. sempre
col canto
Moderato
so' nu po-co ve-zi - u - so, sùb-be-to mme mmuc-caie din-t'a sta
me, ca pu-re 'm Para - vi - so, 'e va-se van-no a cin-co nu tur-
fac - cia comme a'fronne'e ro - se, e te-ne a voc - ca comme 'a na ce -
Moderato
f



ca - sa... Ah! chi vo' bel - li spingo.le fran.ge - se! Ah! chi vo' spin - go.le, ah! chi vo'! chi vo'!
-ne - se... Ah! chi vo' bel - li spingo.le fran.ge - se! Ah! chi vo' spin - go.le, ah! chi vo'! chi vo'!
-ra - sa! Ah! chi vo' bel - li spingo.le fran.ge - se! Ah! chi vo' spin - go.le, ah! chi vo'! chi vo'!
coro
E io che so' un po.co ve - zi - u - so, sub.be.to
Sen.ti.te a me ca pu.re 'n Pa.ra - vi - so, 'e va.se
E te.ne 'a fac - cia comme 'e fron.ne 'e ro - se, e te.ne 'a
dim.
p


chi vo'! Ah! chi vo' bel - li spin-go-le fran -
chi vo'! Ah! chi vo' bel - li spin-go-le fran -
chi vo'! Ah! chi vo' bel - li spin-go-le fran -
mme mmuc - caie din - t'a sta ca - sa... Ah! chi vo' bel - li spin-go-le fran -
van - no a cin - co su tur - ne - se... Ah! chi vo' bel - li spin-go-le fran -
voc - ca' com-me a na ce - ra - sa! Ah! chi vo' bel - li spin-go-le fran -
1° e 2°
3°
All.° BRILLANTE
-go - se, Ah! chi vo' spin - go - le, ah, chi vo'! vo'!
-go - se, Ah! chi vo' spin - go - le, ah, chi vo'! vo'!
-go - se, Ah! chi vo' spin - go - le, ah, chi vo'! vo'!
ff

3°



(Zeichnung von E. Dalbono.)

Solche und ähnliche Stücke aus Di Giacomos reichhaltigem Liederbuch entspringen unmittelbar und frisch dem neapolitanischen Volkslied. Sie liegen innerhalb des Anschauungsbereiches der kleinen Leute. Es wäre gewagt, eine literarische Quelle dafür finden zu wollen. Schon als Kind atmete Di Giacomo die Luft der guten alten Gesänge seiner Heimat. Grazietta, Fenesta che lucive, Te voglio bene assaie umschwirrten das Ohr des Knaben.

Te voglio bene assaie! «Ja», so erzählt er selbst, «jetzt erinnere ich mich deutlich der Zeit da ich dies Liedchen lernte, und des Ortes, und der weichen Stimme, die es mir manches Mal wiederholte. Wir waren in einer Kinderschule, und zur Mittagsstunde kamen wir alle in einem großen Zimmer zusammen. Das war ein Lärm! Und da war ein kleines zehnjähriges verwachsenes Mädchen, dem der Herr Direktor den Auftrag gegeben hatte, uns zu bemuttern. Ein armes, verkrüppeltes, mageres, kränkliches und nachdenkliches Geschöpf.

«Hört», sagte sie uns manchmal, «wenn ihr mir versprecht, daß ihr still seid, dann sing' ich euch das Lied Te voglio bene assaie!»

Und wie mit einem Schlag ward es ruhig. Sie stand umringt in der Mitte, und in dem geräumigen Saal, da kein Laut sich mehr regte, begann ein silbernes Stimmchen zu singen:

Saccio ca nun puo' scennere,
sta gradiata è scura:

si te miette paura,
appojete ncuollo a me!

Vatténne muro muro,
conta: Uno, doie e tre . . .
Te voglio bene assaie!
Ma tu non pienze a me!

Ein altes Lied, in den vierziger Jahren entstanden, und wir hatten damals in meiner Kindheit etwa 1870. Die Kleine aber sang es so gefühlvoll, daß man glauben mußte, es sei ihr zulieb, dem unglücklichen, traurigen Mädchen zulieb, gedichtet worden. Und wenn ihr gegen den Schluß die Stimme brach:

Quanno so'fatta cennere,
tanno me chiagnarraie!
Te voglio bene assaie
E tu non pienze a me . . .

da klang es als ob sie weinte, und unsere kleinen Herzen zitterten, und ihre sanften Augen wurden feucht — wie auch uns der Blick sich trübte . . .[1]»

So sehr nun aber Di Giacomo ein blutechter Sohn seines Volkes ist, so frei und natürlich er mit dem ungebildetsten Fischer von bascio Puorto zu plaudern, zu fühlen und zu

[1] S. Di Giacomo, Poesia dialettale napoletana, S. X f. ohne Jahr und Ort.

scherzen weiß, so ist er doch ein literarisch geschulter Philologe und nicht zu verachtender Kollege. Er ist Beamter an der Nationalbibliothek in Neapel, wo er eine besondere und selbständige Abteilung verwaltet. Er hat sich zunächst als Journalist betätigt, sodann aber zwei größere wissenschaftliche und zwar kulturgeschichtliche Arbeiten veröffentlicht.[1] In diesen Büchern bewundert man mehr die anschauliche und stimmungsvolle Darstellung als die kritische Durchdringung des Gegenstandes. Auch die Zeitungsartikel werden bei Di Giacomo, ohne daß er es merkt noch will, zu richtigen Dichtungen, und nehmen fast alle einen romantischen oder novellistischen Gang. So hat er sich denn in zwei hervorragenden und nur zu wenig beachteten Novellensammlungen als Meister der Erzählung bewährt. (Rosa Bellavita, Napoli, Pierro 1888 und Nella Vita, Bari, Laterza 1903.)[2]

In diesen schriftitalienischen Erzählungen ist das Völkchen von Neapel nicht mehr der unmittelbare Inspirator, sondern eher der Gegenstand der Kunst. Hier allerdings ist es erlaubt, die Frage nach den literarischen Quellen zu erheben. Es sind, wenn ich nicht irre, in der Hauptsache

---

[1] Cronaca del teatro San Carlino, und La prostituzione a Napoli durante i secoli XVII e XVIII, übrigens nichts weniger als pornographisch.

[2] Über andere Arbeiten Di Giacomos, über französische und deutsche Übersetzungen seiner Dichtungen u. a. vgl. die Bibliographie im Anhang zu B. Croces trefflichem Artikel S. Di G. in der Critica, Bd. I, S. 438 ff., Neapel 1903 und Bd. VI, S. 187 ebenda 1908.

zweierlei Quellen: die romantischen Dichtungen der Deutschen, Amerikaner und Engländer, und die naturalistischen der Franzosen und Italiener. In seinen ersten Jünglingsjahren berauschte sich Di Giacomo mit Vorliebe an den grausigen, phantastischen und grotesken Phantasien des Edgar Poe und an den Wunderlichkeiten unseres Amadeus Hoffmann. Er verfaßte eine Reihe von Racconti fantastici, deren Szene er nach Nürnberg verlegt — natürlich ohne je einen reisegermanistischen Fuß in diese Stadt gesetzt zu haben. — Von Italienern dürften wohl der gemütvolle Realist Giovanni Verga und der große römische Dialektdichter Giuseppe Gioachino Belli den nachhaltigsten Eindruck auf ihn gemacht haben.

So haben wir denn — die poetische Welt Di Giacomos in ihrer gesamten Ausdehnung umfassend — an dem einen Ende eine krause und wuchernde Einbildungskraft, die sich am Überraschenden, Grotesken, Zauberhaften, Willkürlichen und Sprunghaften ergötzt und sich darin gefällt, dem Leser eine Gänsehaut zu machen, an dem anderen Ende die objektivste und bis in das Naturalistische gehende Kleinmalerei und die peinlichste Milieuschilderung.

Diese doppelte Vorliebe liegt einigermaßen in dem Volkscharakter des Neapolitaners. Ein bekanntes Scherzwort umspannt symbolisch die entgegengesetzten Grenzpunkte seines Lebens: Chisto mare, chisto cielo e chisto pommodoro! In der Tat, aus blauem Himmel und roter Tomatensauce ist Neapels Schönheit sowohl wie die Schöpfung unseres Dichters geformt. Fast auf allen Gebieten der Kunst haben die Neapolitaner sich durch eine gewisse Maßlosigkeit und

unvermittelte Sprünge ins Extrem, bald nach der Seite des barocken Schwulstes, bald der platten Gemeinheit ausgezeichnet. Kraft dieser gewaltsamen und exzentrischen Richtung ihrer Phantasie stehen sie den Spaniern fast näher als den Florentinern. Das lehrt ihre Baukunst, ihre Malerei, ihre Musik.

Nicht allein in den Racconti fantastici oder anderen Novellen Di Giacomos, auch in seinen Dialektdichtungen prallen die Gegensätze oft unvermittelt aufeinander. Es entstehen schrille, geradezu unkünstlerische, manchmal jedoch die eindrucksvollsten Wirkungen. Ein einziges hervorragendes Beispiel mag genügen: L'acciso. Zweierlei Reihen neapolitanischen Lebens: die Schrecken der mala vita und die wackere Alltäglichkeit einer Hausfrau durchkreuzen sich sozusagen rechtwinklig in einem kurzen, behenden Sonett. Dem Leser springt bei der Berührung ein greller Lichtstrahl ins Auge.

Der Ermordete.

Beliebt dem Herren eine Forderung,
Für mich viel Ehre. — Ehre meinereits . . .
An diesem Ort? — Ja, morgen Rendez-vous
Um Mitternacht. — Es bleibt dabei. — Adieu.

Vier Worte nur, und gleich nach Mitternacht
Des nächsten Tags ward Cármine de Riso
Durch Ciro Assante mit drei Messerstichen
Dort in der Gass' zu Boden hingestreckt.

Des Morgens hält man ihn für 'nen Betrunk'nen,
Und eine Frau tritt dicht an ihn heran

Und fängt zu schelten an: Pfui schämst dich nicht,
Du Schwein, am hellen Morgen Wein zu saufen! . . .

Wein? — Nein, Blut war's, und sie hält für Wein
Die kalte nasse Lache Blut am Boden . . .
Schwit! Vor der Kirche Santo Severino
Gießt ihm den Wasserkübel übern Kopf.

L'acciso.

— Si ve cunviene nu dichiaramento,
tant'onore pe mme. — L'onore è mio . . .
Ccà stesso? — Pe dimane. Appuntamento
a mezanotte. — Resta fatto. — Addio.

Quatto parole. E, doppo mezanotte,
'a sera appriesso, Carmine de Riso
pe mmano 'e Ciro Assante e cu tre botte,
nterra, 'int' 'o vico, rummanette acciso.

Pe mbriaco 'o pigliaino albante iuorno:
lle s'accustaie na femmena vicino,
e se mettette a ffà: — Te miette scuorno?! . . .
Puorco! A primma matina vive vino! . . .

Vino? Era sanco. Lle parette vino,
nterra, na macchia 'e sanco friddo e muollo . . .
— Sciù! — Nnanz' 'a chiesa 'e Santo Severino! . . .
E lle menaie nu cato d'acqua ncuollo . . .

Viele Gedichte, aber es sind nicht die besten, muten uns geradezu unheimlich an. Nach kurzem, scheinbar gleichgiltigem Gespräch blitzt ein Messer, ertönt ein Schrei oder knallt ein Schuß. So beginnt z. B. das Sonett La mala ntenzione mit den alltäglichsten Höflichkeitsphrasen

Favurite cu nuie! Salute e bene . . .

und endigt mit dem Röcheln eines Erdolchten

Aiuta . . . teme . . . Aiu . . . ta . . .

Es sind kleine Dramen, ganz in Gesprächsform, aber ohne Exposition, ohne Entwicklung, einzig nur auf die Katastrophe, sei sie tragisch oder komisch, zusammengedrängt.

Allmählich aber hat Di Giacomo diese rohe Dramatik, die mehr das Nervensystem als den Geist des Hörers bewegt, verfeinert und überwunden. Ja, er hat sogar zwei richtige Dramen in neapolitanischem Dialekte verfaßt. So sehr er seiner wahren Natur nach Lyriker ist, so darf man ihm doch eine kräftige dramatische Ader nicht absprechen. Was ihn zum Dramatiker macht, das ist eben dieser, ich möchte sagen, spanisch-neapolitanische Sinn für starke Kontraste. Auch in dem Drama der Spanier ist ja, trotz allen Tatensturmes, trotz der Raschheit und Heftigkeit der Handlungen, die Inspiration ihrem wahren Charakter nach eher eine lyrische als dramatische. Ich denke zum Beispiel an die schönsten Szenen aus Calderons Devocion de la Cruz oder an seinen Príncipe constante; wo schließlich doch die beste Wirkung

auf der lyrischen Ausarbeitung scharf kontrastierender Stimmungen beruht.

Das schönste Dialektdrama Di Giacomos ist O mese Mariano (der Marien-Monat), ein Einakter. Die Szene spielt im Verwaltungszimmer eines neapolitanischen Waisenhauses. Das tägliche Treiben, der gewöhnliche Schlendrian und die gutmütige Unordnung unter den Beamten des Spittels werden in einem Kreuz und Quer von witzigen und banalen Worten meisterhaft entwickelt. Eine arme Frau tritt ins Zimmer. Sie will ihr Kind besuchen, das in dem Hause untergebracht ist. Das Kind aber ist den Abend vorher an Gehirnentzündung gestorben. Keiner der Beamten hat den Mut, ihr die furchtbare Mitteilung zu machen. Indessen hat sie selbst gemütlich begonnen zu plaudern, und sie erzählt nun einem der ihr bekannten Angestellten die Liebesgeschichte, deren Frucht gerade dieses Kind ist. Schließlich speist man sie ab mit einer mitleidigen Lüge. Das Kind, sagt man ihr, sei zum Feste der Madonna gerade jetzt in die Spitalkirche hinübergegangen. — Man hört den Chor der vorbeiziehenden singenden Waisenkinder. — Nur ungern geht die Mutter weg, ohne ihren Liebling geküßt zu haben. Auf der Schwelle kehrt sie um und übergibt dem Beamten eine Tüte mit Süßigkeiten für ihr Kind. Wie sie fort ist, diktiert der Verwaltungsbeamte mit thränenerstickter Stimme an einem angefangenen Geschäftsbrief weiter.

Hier haben wir nicht mehr den schrillen Gegensatz der oben gekennzeichneten Gedichte. Der Kontrast hat sich nach innen zurückgezogen, vertieft und in melancholischem

Mitgefühl gelöst. Das Stück liegt in der Mitte zwischen den beiden Klippen der Kunst unseres Dichters: Sprunghaftigkeit und naturalistische Härte· unversöhnter Widersprüche einerseits, und romantische, sentimentale Verweichlichung andererseits; demgemäß bald ein zerhackter, spröder und zerbröckelter Chronistenstil, bald eine laue, musikalisch getrübte, verschwommene Rührseligkeit. In der Mitte aber steht der echte und wahre Di Giacomo.

Um sich in grausamen, unharmonischen Kontrasten auf die Dauer wohl zu fühlen, ist er nicht sachlich, nicht kalt und auch nicht Verstandesmensch genug. Der ungeheure Verstand, der uns aus Calderons großen Dramen entgegenleuchtet, fehlt ihm. Bei Di Giacomo ist es mehr naive Neugier als Reflexion, eher die Kuriosität als der Tiefsinn der Phantasie, was ihn die starken und harten Gegensätze der Wirklichkeit zu suchen treibt. Die dunkelsten und fürchterlichsten Rätsel des Lebens ziehen ihn an; er spielt mit ihnen wie ein Kind mit der Gefahr, aber er wird nicht fertig mit ihnen, denn er hat ein gutes, weiches, friedebedürftiges Herz, ein liebes und tiefes Gemüt. Er leidet am Unglück der Andern. Seine Einbildungskraft erweitert auch die kleineren Schmerzen ins Ungeheure. Er wird nachsichtig und gut mit allem was krank und schwach ist. In der Bibliothek gehört seine Fürsorge und Freundschaft fast ebensosehr den Katzen als den Büchern. Ja, ich fürchte, er wär' imstande, sogar die Mäuse in seinen Bücherräumen gegen die Gewalttätigkeiten der Katzen in Schutz zu nehmen. Als bescheidener, unpraktischer und verträumter Mensch geht

er durch das Leben. Einem Freunde oder Verwandten zuliebe beraubt er sich selbst des Nötigsten. Für sein eigenes Fortkommen ist er ratlos. Sogar die Schätze seiner Dichtung verstreut er achtlos. Die herrlichsten seiner Lieder flogen jahrelang auf elende Wische und Ansichtspostkarten gedruckt bei den Krämern herum. Es hat der kräftigen Initiative seiner Freunde, insbesondere Benedetto Croces bedurft, um eine geordnete Gesamtausgabe zustande zu bringen.[1] —

Was der Deutsche dem Süditaliener am schwersten verzeiht, ist die Tierquälerei. In diesem Punkte aber gleicht Di Giacomo eher einer alten Jungfer des Nordens als einem Neapolitaner. In gemütvollen Versen erzählt er das Schicksal eines verlaufenen Hündchens.

Auf einem Kehrichthaufen.

Hier unterm Kehricht liegt ein armes Hündchen.
Kam auf die Welt bei einem Straßenwärter.
Das Tierchen war noch klein, als der's verkaufte
Einem Barbiergesellen für zwei Franken.

Von diesem ging's an einen Herren über,
Der es um seiner Rasse willen nahm.
Der mußte plötzlich reisen, ließ das Hündchen
Dem Diener, einem rohen, bösen Menschen.

---

[1] S. Di G. Poesie, Raccolta completa con note e glossario, Napoli, Riccardo Ricciardi 1907.

Der gab ihm täglich Prügel statt des Fressens,
Verschüchterte das Tier und bracht's dazu,
Daß die Geduld ihm riß, und als der Diener
An einem Morgen ausging, lief es weg.

Ein Straßenjunge fand es naß und hungrig
Im Regen einer Winternacht; es hatte
Sich unter eine Bank gekauert, und
Vor Kälte zitternd leckt es ihm die Hände.

«Grüß Gott und guten Abend, Schnauzerchen,
Wirst doch nicht beißen,» sprach der Straßenjung.
«Beiß't nicht? Komm, Schnauzerl, komm und bleib bei mir,
Komm her zu deinem Herrn, wir gehen schlafen.»

So aßen sie selband 'nen Kot'lettsknochen,
'Ne Käserinde und zwei Brocken Brot.
Selbander schliefen sie, und in der Nacht
Lag Hund und Straßenjung' sich in den Armen.

Und trieben's eine Weil', bald da bald dort
Zwei Monat' oder drei als Kameraden.
Das Bürschlein bettelte sich durch, und treu
Das Hündchen hing ihm immer an den Fersen.

Doch, was geschah? In einer dunkeln Nacht
Verirrte sich der Hund. Das Bürschchen wurde
Von einer Ambulanz der Polizei
Ergriffen und drei Tage lang behalten.

Und nach drei Tagen, eines schönen Morgens,
Um keine weit're Schur mit ihm zu haben,
Schob man ihn ab ins Spittel Donnalbina
In die Versorgungsanstalt Ravaschiere.[1]

Des Hündchens Freudensprünge sind vorbei!
Es wartet, armes Tier und wartet, wartet.
Umsonst, dort unter'm Kehricht liegt es jetzt,
Zermalmt von einem Tramway nach Torretta.[2]

Ncopp 'a nu muntone 'e munnezza.

Sta ccà sotto nu povero canillo
ch'era figlio 'e nu cane 'e canteniere:
s' 'o vennette 'o patrone 'a piccerlllo,
pe doie lire, a nu giovene 'e barbiere.

'A chisto passaie 'mmano a nu signore
ca vuleva fà razza e c' 'o lassaie,
perchè partette 'e pressa, a 'o servitore,
n' ommo barbaro e nfamo quanto maie.

Non 'o deva a mangià: spisso 'o vatteva,
e tanto ll'abbelette e 'o custrignette

[1] Donnalbina ist das frühere Benediktinerkloster S. Maria di Donnalbina, in welchem die Herzogin Teresa Filangieri-Ravaschieri ein Heim für verwahrloste Kinder einrichten ließ.

[2] Kleiner Platz an der Riviera di Chiaia.

ca, na matina ch'isso nun ce steva,
'o canillo sferraie: piglie e fuiette.

Nu guaglione 'o truvaie, nfuso e affamato,
na sera 'e vierno ca chiuveva. 'O cane
sott 'a na banca s'era arreparato
e ll'alleccaie, tremmanno 'e friddo, 'e mmane . . .

— Bonasera e salute, cacciuttiè! . . .
Tu muzzecasse? . . . — dicette 'o guaglione —
Nun muzzeche? . . . — Teccà! . . . Statte cu mme . . .
Mo ce cuccamo. Viene cca a 'o patrone! . . .

Mangiaino nzieme: n'uosso 'e na custata,
na scorza 'e caso e doie tozzole 'e pane.
S'addurmettero nzieme: e' int' 'a nuttata
'o guagliunciello s'abbracciaie c' 'o cane.

E campanno accussì, mo 'a cca mo 'a llà,
pe duie tre mise fecero stu stesso:
'o guaglione cercanne 'a carità,
e 'o canillo ferèle appriesso appriesso! . . .

Che succedette? Ca na notta scura
'o cane se sperdette. 'O guagliunciello
ll'afferraie l'ambulanza d' 'a Quistura
e 'o tenette tre ghiorne 'int' 'o canciello.

Doppo tre ghiuorne, na bella matina,
pe nun avè chiù incomode e penziere

'o purtaino 'int' 'o spizzio 'e Donnalbina
e 'o dettero 'a ruchessa 'e Ravaschiere.

E 'o canillo? Addio zumpe e cuntentezza!
Ll'aspettaie, puveriello! Aspetta, aspetta . . .
Che buo' venì? . . . Mo sta sott' 'a munnezza,
scammazzato 'a nu trammo d' 'a Turretta . . .

Es sind die Ausgestoßenen, die Enterbten der Gesellschaft, die Kranken und Gefangenen, denen er seine schönsten Lieder, seine zartesten Novellen gewidmet hat. Sogar mit dem photographischen Apparat hat er rührende Gruppen neapolitanischen Elends aufgenommen. Das Bild der Armen, die auf Einlaß zu ihren Angehörigen im Gefängnis warten, und verschiedene andere hat er mir selbst gegeben.

Die schwärzeste Seite der Großstadt erhellt er mit dem weichen und milden Licht seiner Dichtung.

Irma.

Aus der Herberg gestern abend
Jagt man auf die Straße sie;
Auf der dunkeln, stillen Straße
Irma bleibt die ganze Nacht.

Wie ein Hund, die ganze Nacht
Irrt und sucht sie auf und ab;
Und den lieben langen Abend
Hat sich Keiner ihr genähert.





Irma — schöner, fremder Name. —
Jósephine hieß sie früher.
Ein Soldat hat sie verführt,
Arme Dirn' — so treibt sie's nun. —

Leute kommen, und es tagt.
«Pst! Schatzerl!» lockt sie, lacht sie —
Hat sie doch die Scham verloren,
Stirbt sie doch vor Hunger bald.

Gegen neun Uhr hält sie Frühstück:
Zwieback, eingetaucht in Wasser. —
Wie ein Knäuel liegt sie jetzt
Dort am Boden, müd', und schläft.

D' 'a lucanna, aieressera,
mmiez' 'a via nne fuie cacciata:
mmiez' 'a via sulagna e nnera
tutt' 'a notte Irma è restata.

Tutt' 'a notte ha fatto 'a cana:
sotto e ncoppa ha cammenato
na serata sana sana.
E nisciuno s'è accustato . . .

Irma: nomme furastiero:
ma se chiamma Peppenella;
fuie ngannata 'a nu furiero,
e mo . . . campa . . . (Puverella!)

Passa gente. È fatto iuorno.
«Psst! . . . Siente! . . .» E rire . . . e chiamma . . .
C'ha dda fà si ha perzo 'o scuorno?
C'ha dda fà? Se more 'e famma.

Mmerz' 'e nove s'ha mangiata
na fresella nfosa a ll'acqua.
E mo, comme a na mappata,
sta llà nterra. E dorme, stracqua.

Fast möchte ich sagen, die Muse selbst habe ihren Jünger für seine liebe, christliche Gesinnung belohnen wollen. Eben deshalb weil er so spontan und gerne zu den Armen und Unglücklichen hinabsteigt, ist ihm ihre frische, natürliche Sprache, ihr offener Sinn, ihre angeborene Anmut in ganzer Echtheit geschenkt worden. Auch nicht eine Zeile von allem was Di Giacomo geschrieben hat, ist durch die literarische Modekrankheit des heutigen Europa entstellt. Nichts von Geziertheit, Geckenhaftigkeit, Ästhetentum oder rednerischer Mache. Di Giacomo ist vielleicht krank im Herzen, aber als Künstler ist er der natürlichste, gesundeste und echteste Dichter der zeitgenössischen Italiener.

Das schönste Geschenk aber, das ihm das Völkchen seiner Heimat gemacht hat, ist der goldene neapolitanische Humor. Fast so traulich wie der deutsche Humor mutet er uns an — nur daß er etwas kritischer, etwas witziger, etwas boshafter und behender ist. Eine kleine und nicht unschmack-

hafte Beigabe von Grausamkeit oder Sarkasmus wird man auch in dem Humor des seelenguten Di Giacomo noch bemerken. Die Unordnungen und Irrationalitäten des neapolitanischen Lebens sind aber auch gar zu offenbar, um mit dem kindlichen, oft albernen Lachen eines deutschen Humoristen erledigt zu werden.

Hören Sie in drei Sonetten eines der köstlichsten Stücke neapolitanischen Humors. Könnte man wohl ein so leichtfertiges Liebespaar, wie es hier gezeigt wird, nachsichtiger und liebenswürdiger persiflieren? Könnte man die Flatterhaftigkeit der Menschen restloser in reine Situationskomik hinüberschieben und objektivieren?

Carmela.

I.

Carmela hat 'nen reichen Mann geheirat't,
Trägt einen Hut und kleid't sich comme il faut,
Hat Kammerzof' und Diener unter sich
Und weiß recht vornehm schon: oibò! zu sagen.

Hat ihre erste Liebe ganz vergessen. —
Mein Herze aber kann es nicht vergessen,
Und ihr Verrat verschärfet meinen Schmerz.
Je länger, desto öfter denk' und sinn' ich.

O ja, Carmela hat von mir zuerst
Das erste zuckerige Wort gehört
Und mich zuerst und mich zuerst umarmt.

Oh, wüßt' es nur ihr jetz'ger Ehemann,
Wie lieb sein Weibchen einst mich hatte,
Und all' die Küsse, die wir uns gegeben!

Carmela s' ha spusato a nu signore,
porta cappiello e veste commifò,
cumanna a cammarera e a servitore,
e s'è mparata a dì pure: Oibò!

Essa se scorda de lu primm' ammore,
ma stu core scurdà nun se ne pò;
stu tradimento accresce lu dulore,
cchiù ce penzo e sbareo quanto cchiù sto!

Ma da mme primma Carmela ha sentuto
lu primmo trascurzetto nzuccarato:
primm' a me, primm' a me mpietto ho strignuto!

Ll'avria sapè chisto ca s'ha spusato
tutto lu bbene ch'essa mm'ha vuluto,
tutte li vase ca nce simmo dato! . . .

II.

In ihrer Kutsche hingelehnt, so fuhr
Sie gestern, schaut umher. Ich war im Tram,
Und wende mich, erkenne sie — vor Freud'
Und Schreck platz' ich heraus und schrei': Carmè!

Mit ihrem Händchen überm Wagentürchen
Winkt sie und grüßt. Gewiß, sie hatte mich
Geseh'n, nur wandte sie sich nicht zurück,
Die Schelmin, daß man es nicht merken sollte.

Ich aber merkt's. Die Leute neben mir
Beschauten mich, da ich: Carmela! rief.
Und Einer sagte: Ist der Kerl verrückt?

Das Herz im Leibe sprang und hüpfte mir.
Wie hätt' ich da, bei Gott, mich halten können,
Wenn mich Carmela mein, Carmela grüßte!

Aiere, dint'a na carrozza, stesa
passaie, guardanno. Io steva 'n trammuè;
me voto, la cunosco . . . E la surpresa
fuie tal 'e tanta, ca strellaie: — Carmè! . . . —

Cu na manella, ca teneva appesa
a lu spurtiello, salutaie. Pecchè
certo mm'aveva visto; ma la mpesa
nun se vutaie pe nun se fà vedè.

Ma vedett'io! La gente, arreto a me,
pe lu strillo ca i'dette, mme guardava;
uno dicette: — Fosse pazzo, neh? —

Mpietto lu core comme me zumpava!
No! No! . . . Nun me putevo trattenè! . . .
Era Carmela mia! . . . Mme salutava! . . .

III.

Oh, dieses Glück! Und Alle sollen's wissen!
Vorgestern kehrt' sie an mein Herz zurück!
O seliger Rausch! Kurzum, ich sage euch,
Die ganze Heirat war ja gar nicht wahr!

Beschwör' es! sagt' ich ihr. Da sagt' sie: «Ja!
Ja, ich beschwör's. Es ist mir schlecht gegangen;
Und daß ich dich verlassen habe, ach,
Das hab' ich ganz gehörig büßen müssen.» —

— So hast du mich noch lieb? — Da weinte sie.
Mit Tränen in den Augen sagt' sie: «Hör',
Wie hätt' ich doch nur dich vergessen können?»

— Ist's wahr, du hast mich lieb? ist's wirklich wahr? —
Da weinte sie und konnte nicht mehr sprechen . . .
Nun ja, was vorgefallen ist, — macht nichts!

Che piacere! Tutte hanno da sentì
ca ll'atriere a sti bracce essa è turnata.
Ah! che priezza! Che ve pozzo dì?
Nun era overo, nun era spusata!

— Giuralo! — ll'aggio ditto. Ha ditto: — Sì!
Sì, t' 'o giuro! So' stata sfurtunata;
e mo d'averte lassato accussì
la giusta penitenzia aggio scuntata! . . .

— E me vuo'bene ancora? — Essa chiagneva . . .
Cu li llacreme a ll'uocchie ha ditto: — Siente,
comme . . . de te . . . scurdare io mme puteva?

— Overo me vuo'bene? . . . Overamente? —
Essa chiagneva e nun me rispunneva . . .
— Embè! . . . chello ch' è stato . . . è stato niente! . . .

Noch liebenswürdiger und unschuldiger ist das Folgende, ein Lied, wo in langsamer, schrittweiser Aufheiterung das Gelächter vorbereitet wird.

Guten Morgen, Röschen!

Schön Rosa, wenn noch immer
Es regnet, traure nicht.
Die Zeit des schönen Wetters
Ist nahe schon und kommt.

Und sieh! vom Sonnenlichte
Erglänzen Regenfädchen.
Dieweil die Veilchen sterben,
Beweint sie der April.

Schon aber wird es klarer,
Und frischer geht der Wind.
So komm doch nur ans Fenster
In dieser Morgenluft! —

Sie macht die Scheiben auf,
Macht auf das kleine Mäulchen,
So klein, daß nur ein Küßchen
Drauf Platz hat und ein Lachen . . .

Und singt. Jetzt ist es Zeit.
Ich lausche wie sie singt,
Rasiere mich bedächtig,
Das Messer in der Hand . . .

Ei, ei, sie schaut herüber,
Hat mich geseh'n und grüßt.
Die Seif' am Backen ruf' ich:
Schön Roserl, guten Tag!

Bongiorno, Ro'! . . .

Rosa, si chiove ancora
nun t'ammalincunì,
ca d' 'o bontiempo ll'ora
sta prossema a venì.

Nun vide? 'E luce 'e sole
luceno 'e st'acqua 'e file;

è 'a morte d' 'e vviole,
so' 'e lacreme d'Abbrile.

Ma mo cchiù ffresca e ffina
ll'aria se torna a fà . . .
Meh! . . . A st'aria d' 'a matina,
Rosa, te puo' affaccià.

Arape 'e llastre: arape
sta vocca piccerella
addò sulo ce cape
nu vaso o na resella,

canta: chist' 'è 'o mumento:
tu cante e io, chiano chiano,
mme faccio 'a barba e sento,
cu nu rasulo mmano.

E penzo: «'A i' ccà; s'affaccia . . .
Mm'ha visto . . . Mme saluta . . .»
E c' 'o sapone nfaccia
dico: — Bongiorno, Ro'! . . .

Dank diesem sinnigen Humor, der oft an das Idyll streift und mich in vielen Stücken an meinen Landsmann Eduard Mörike erinnert, bringt es Di Giacomo fertig, ähnlich wie Mörike, das Phantastische und das Alltägliche, das Zauberhafte und das Natürliche, die feindlichen Welten seiner Dichtung in lächelnder Freundschaft zu vermählen.

Gewiß erinnern Sie sich, Herr Professor, der humorvollen Märchenstimmung in Mörikes «Storchenbotschaft» — «Des Schäfers sein Haus und das steht auf zwei Rad» —. Hugo Wolf hat es in Musik gesetzt, und wenn ich nicht irre, so haben Sie Ihre liebe Frau Gemahlin schon oft zu diesem Liede auf dem Klavier begleitet. Es ist ein schöner Zufall, daß ein ähnliches Motiv und eine verwandte Stimmung in neapolitanischem Dialekt von Di Giacomo entzückend behandelt, und, ich weiß nicht von wem, in neapolitanische Musik gesetzt worden ist. Die Frau eines Dudelsackpfeifers hat zu Weihnachten, während der Abwesenheit ihres Mannes Zwillinge bekommen. Es wird Sie nicht reuen, wenn Sie auf Ihrer Reise nach Neapel sich diese Canzone, 'a Nuvena betitelt, verschaffen.

Aber Dutzende von Liedern reizender Anmut, aus allen möglichen Stimmungslagen, könnte ich Ihnen vorführen, wenn ich den Raum und Sie die Geduld dazu hätten. Da wirbelt eine Tarantella, in deren leidenschaftlichen Tönen sich ein blutiges Eifersuchtsdrama halb scherzend, halb drohend vorbereitet. — Dort ein Betrunkener, der bei Nacht an der Türe seiner Geliebten räsonnierend vorbeitaumelt, vom Portier den plötzlichen Tod des Mädchens erfährt, aber in seiner dumpfen Stimmung befangen, nur halb den Sinn der bösen Nachricht erfaßt. — Ein Junge, der in eine schöne, aber spröde Polypenverkäuferin verliebt ist und sich ausdenkt, wie das hartherzige Mädel auch ihn, geradeso wie ihre Polypen, mit stumpfem Messer zerstückelt und ausruft zum Verkaufe: Che purpo! Ohè! — Drei lustige Soldaten, immer fröh-

lich, immer in Freundschaft beisammen, verlieben sich eines Tages in drei Mädchen — und, gute Nacht Lachen und Freundschaft!

larà . . . larà . . .
meglio era a restà sule. —

Und da ist er schließlich selbst, Di Giacomo, der Träumer, wie er als unpraktischer Zauberer ein schönes Kind sich möchte gewogen machen.

Karolinens Zöpfe.

Du Kämmchen, das die Zöpfe kämmt
Der schönen Karoline,
Tu' mir's zulieb' und zupfe sie
Und zupf' sie eines Morgens!

Und Spiegel du, wo funkelhell
Mit ihren Augen lachend
Sie sich beschaut und singt dazu,
Du Spiegel, laufe an!

Du Bettuch, wo die Glieder sie,
Die zarten Glieder streckt,
Werd' feurig heiß und stichle sie
Den ganzen Monat Mai!

Und Weihrauchgras und Rautenblüt,
Reseden auf dem Dach,
Laßt eines Morgens ganz verdorrt
Euch finden allzumal!

Doch, ach, der Kamm, der Zöpfe kämmt
Der schönen Karoline,
Ist immer doch der gleiche Kamm
Aus feinem Schildkrothorn.

Der Spiegel aus Venedig ist
Und hat sich nicht gemuckst,
Das Leintuch aber weht und riecht
Nach frischem Nardenduft.

Und nicht einmal die Rautenblüt,
Reseden auf dem Dach
Erhören mich und schießen nur
Im Mai noch schneller auf.

Mein ganzer Zauber ist dahin
Und dringt nicht bis zu ihr. —
Viel schlimmer noch, viel reizender,
Viel schöner wird sie gar!

'E trezze 'e Carulina.

Oi petteno, che piettene
'e ttrezze 'e Carulina,
damme nu sfizio, scippela,
scippela na matina!

E tu, specchio addò luceno
chill' uocchie, addò, cantanno,



(Photogr. Ediz. Esposito.)



ride e se mmira, appànnete
mentre se sta mmiranno.

Lenzola, addò se stenneno
'e ccarne soie gentile,
nfucateve, pugnitela,
tutto stu mese 'abbrile!
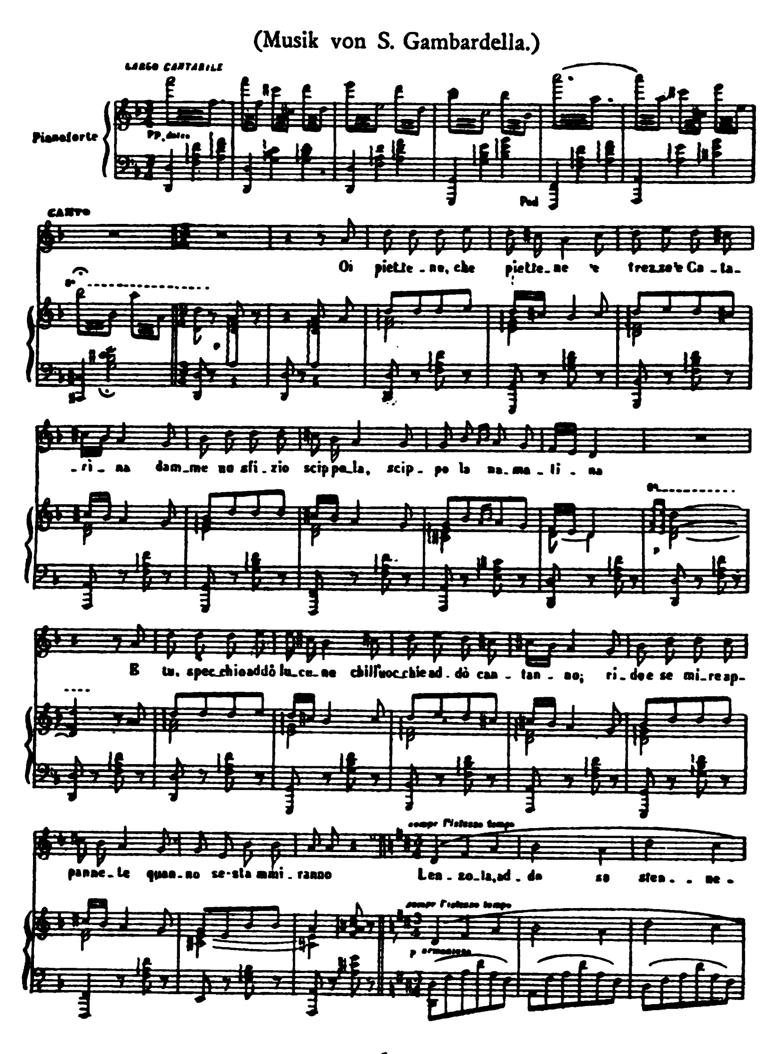
E vuie, teste d'anepeta,
d'aruta e resedà,
seccate ncopp' a ll'asteco
faciteve truva!
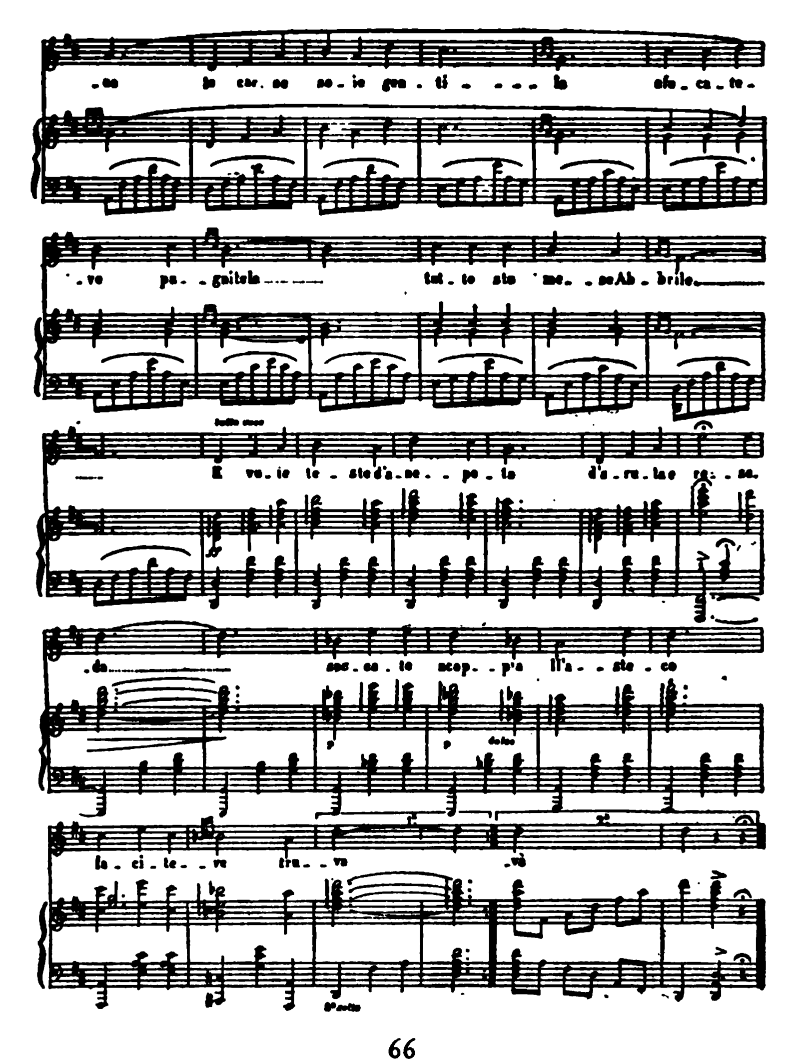
Ma 'o petteno che pettena
'e ttrezze 'e Carulina,
è sempe 'o stesso petteno
'e tartaruca fina:

'o specchio è de Venezia
e nun ha fatto mossa:
'e lenzulelle smoveno
n' addore 'e spicaddossa:

e manco nun mme senteno
ll'aruta e 'a resedà:
cchiù ampresso ncopp 'a ll'asteco
abbrile 'e ffa schiuppà! . . .

E sti scungiure, è inutele,
nn' 'a ponno cchiù arrivà:
cchiù nfama e cchiù simpateca,
cchiù bella assaie se fa.


(Musik von S. Gambardella.)
Pianoforte
Canto
Oi pietle - ne, che pietle_ne 'e trezze 'e Ca - ta-
-ri - na dam_me no sfi - zio scippa_la, scip - po la na_ma - li - na
E tu, spec_chio addò lu_ce_ne chill'uoc_chie ad - dò can - tan - no; ri_dee se mi_reap-
panne_te quan_no se-sta mmi - ranno Len - zo_la, ad - do se sten - - ne -
Ped



Mit höchst charakteristischer Doppelseitigkeit ist in dem Folgenden ein und dasselbe Motiv zuerst in phantastischer Symbolik, sodann in naturalistischer Psychologie behandelt. Hier hat man sozusagen beide Hälften getrennt in der Hand und wundert sich, wie schön sie ineinander passen.

Der Jäger.

Es ging einmal im Walde
Ein Jägersmann, er hörte
Im Blätterwerke seufzen
Amor, den Liebesgott.

Potztausend! sagt der Jäger,
Das ist ein schöner Vogel!
Er spannt, er schießt, es flattern
Zwei Flügelein herab.

Und hingestreckt am Boden
Liegt Amor ohne Leben,
Genau ins Herz getroffen.
Amor, o weh, ist tot!

Es sickert auf den Epheu
Das Blut, und Tropf' auf Tropfen,
Der frische, grüne Epheu
Wird rot davon gefärbt.

Man hört ein leises Weinen,
Die dürren Blätter rascheln,
Es kommt der Wind mit Stöhnen
Und fegt vorbei und fort.

Der Jägersmann indessen
Geht pfeifend seiner Wege.
Noch diesen Winter, denkt er,
Wird Rita seine Frau.

Aus Ehr' und aus Gewissen
Muß er zur Frau sie nehmen.
Da hilft nun nichts. So sei's denn!
Das ist der Lauf der Welt.

Doch wenn er sie nicht nähme? —
Das arme Ding, dann stirbt sie! . . .
Ach was! . . . Er läßt sie sitzen
Und denkt nicht weiter dran.

'O cacciatore.

Stanno nu cacciatore
na vota 'int 'a nu bbosco,
'a miez 'e ffrasche Ammore
sentette suspirà.

— Oh càspeta! — dicette —
tu vi' che bell' auciello!
Ngrillaie, sparaie, vedette
doie scelle sparpetà.

Cadette Ammore. E, stiso,
rummane muorto nterra:
cuòveto mpietto, acciso,
è muorto Ammore, aiemmè! . . .

E all'èvera se mmesca
sango, c' a goccia a goccia,
l'èvera verde e ffresca
fa rossa addeventà . . .

Se sente nu lamiento
Tremmeno 'e ffronne secche,
e se dispera 'o viento,
ca passa e se ne va.

Torna p' 'a via siscanno
nfra tanto 'o cacciatore;
penza c' 'a fine 'e ll'anno
Rita s' ha dda spusà.

Pe scrupolo 'e cuscienza
s'ha dda spusà pe forza:
che s'ha dda fà? Pacienza:
So' guaie! che s'ha dda fà?

... E si nun s' 'a spusasse?
Uh, puverella! ... More ...
Che fa? ... S' 'a scorda, 'a lasse,
e nun ce penza cchiù ...

Und nun zum Schluß eine zusammenhängende Gruppe, wo all die Elemente der Kunst unseres Dichters: das Musikalische, das Phantastische, das Gruselige, das Komische, das Witzige, das Idyllisch-elegische und das Naturalistische wie in einem Zauberspiegel vereinigt durcheinander schillern.

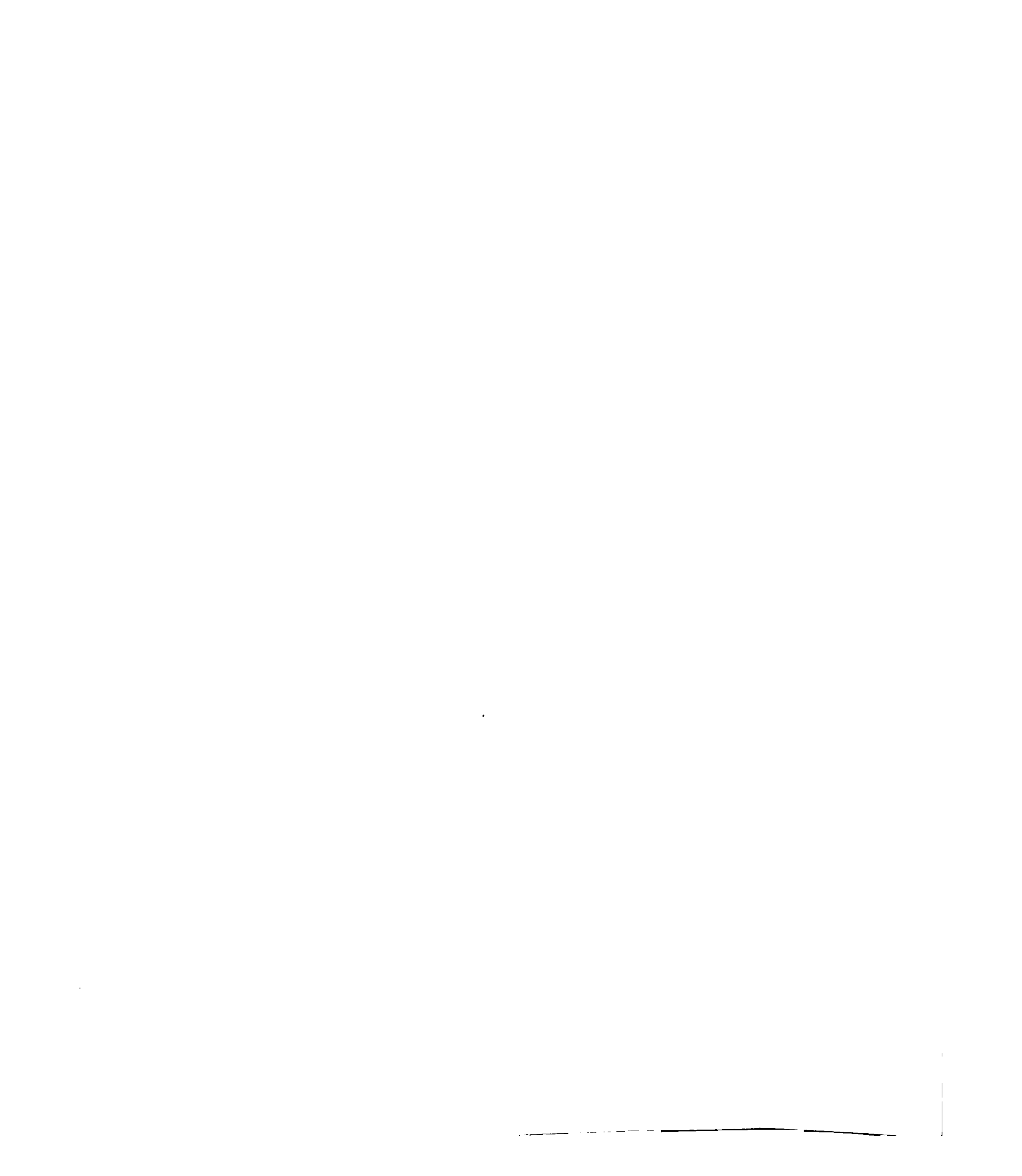
Die Christnacht.

Zum Verständnis schicke ich voraus, daß in der Novena vor Weihnachten, einem alten Brauche folgend, von den Abruzzen herab die Dudelsackpfeifer truppweise in die Städte wandern und die bevorstehende Geburt des Christkindes mit eintönigem Gesang und Dudelsackbegleitung verkünden:

Ullero, ullero,
è nasciuto il re del cielo usw.

Es sind arme Leute, begnügen sich mit jedem Quartier. In dem gebirgigen vulkanischen Boden Neapels gibt es bekanntlich mehrere Höhlen aus Tufo. In einer solchen Tuffsteinhöhle ereignet sich der Zauber.





I.

In dunkler Höhle schlafen
Die Pfeifer, und es schlafen
Die Dudelsäcke auch.
Sie hangen an den Wänden
Und schnarchen, aufgebauscht
Noch von der letzten Feier. —
Und weiß erscheint und steigt am Himmel hoch
In klarer, kalter Nacht der volle Mond. —

Und schlafen. Eine Stunde
Noch ist's bis Mitternacht,
Und draußen Böllerschüsse,
Bengalisch Feuer leuchtet,
Und ringsum Sang und Klang
Die ganze Nachbarschaft —
Das Christkind aber ist noch nicht geboren,
Und noch verschlossen steht des Bischofs Kirche.[1]

Erhitzt vom Essen kommen
Die Leute an die Luft.
Ein kalter Windzug geht,
Und hin und wieder fegt
Es durch das Eisengitter. —
Bei Wind und Kälte drinnen

[1] Gemeint ist der Dom.

Auf spitzem Stroh in Reihen liegen müd'
Und matt die Dudelpfeifer da und schlafen.

Dint 'a na grotta scura
dormeno 'e zampugnare:
dormeno, appese a 'e mura,
e ronfeno, 'e zampogne
quase abbuffate ancora
'all 'urdema nuvena;
e, ghianca, accumparesce e saglie ncielo
dint' 'a chiara nuttata, 'a luna chiena.

Dormeno: a mezanotte
cchiù de n'ora ce manca;
e se sparano botte,
s'appicceno bengala,
e se canta e se sona
pe tutto 'o vicenato . . .
Ma 'o Bammeniello nun è nato ancora,
e nun s'è apierto ancora 'o Viscuvato.

Fora, doppo magnato,
esce, nfucata, 'a gente:
ccà d' 'o viento gelato,
p' 'e fierre d' 'a cancella,
trase 'a furia ogne tanto . . .
E c' 'o viento, e c' 'o friddo,

ncopp' 'a paglia, pugnente, a ppare a ppare,
dormeno, stracque e strutte, 'e zampugnare . . .

II.

Aufgewacht mit einem Male
Ist ein Dudelsack und redet.
Oh mein! sagt er, wied'r ein Jahr,
Daß wir hergekommen sind.

Hergekommen wied'r einmal;
Pfeifen stets die alte Leier,
Gehen, kommen ohne Ruh,
Pfeifen da und pfeifen dort.

Und was pfeift man? «Lero ullero,
Himmelskönig ist geboren
Und in seinem weißen Schleier
Kommt er auf die Erde nieder.» —

Niemals doch ein Liebesliedchen,
Nie und nie 'nen lustigen Ton,
Niemals eine Frauenstimme
Hat man noch begleiten dürfen!

Sollt' man's glauben! Ich verschmachte,
Ach, ein höfisch Lied zu hören,
Ach, die ländlich frohe Weise,
Mit der Stimme nachzududeln.

S'è scetata mpunt' 'e quatto
na zampogna, e sta parlanno.
— Bene mio! — dice — È n'at'anno
ca turnammo a benì ccà!

E turnammo, n'ata vota,
a fa' 'o soleto lamiento:
viene, vaie, nun truve abbiento,
sona ccà; va a sunà llà!

E che suone? Ullero, ullero!
È nasciuto il Re! del Cielo,
che nel candido suo velo
sulla terra calerà!

Maie d'ammore na canzona,
maie, maie n'aria o allera o doce!
'E na femmena na voce
maie putimmo accumpagnà!

Mme credite? Sto speruta
'e sentì n'aria curtese,
e chest 'aria d' 'o pagghiese
cu stu suono accumpagnà!

III.

Antwort gibt die zweite Dudelsackpfeif':
Frau Gevatterin, hört und laßt euch sagen,
Mit Verlaub und nehmt's nicht übel, aber
Ich hab' solch ein höfisch Lied im Kopfe.

Ist zwar schon veraltet, aber schad't nichts,
Denn man kann es jederzeit noch singen.
Wer behauptet, daß das Alte schlecht sei?
Lieb' ist immer Liebe, bleibt sich gleich.

Und noch viele, viele andre Lieder,
Schön wie dieses hab' ich noch im Kopfe!
Lieder, sag ich euch, mit langen Schnörkeln,
Daß sie inniglich zu Herzen gehen.

E rispunnette n'ata zampugna:
— Cummà, sentìte, ve voglio dì
ca senz' offesa, si premmettete
st'aria curtese m' 'allicordo i'.

È anticulella, ma nun fa niente,
ca, se pò sempe bona cantà:
po' addo sta scritto ca brutto è 'o bbiecchio?
Nun cagna ammore: nun pò cagnà.

E comm 'a chesta quant'ate e quante
me n'allicordo belle accussì!
Cierti canzone cu cierti stese
fatte p' 'e core fà 'ntenerì! . . .

IV.

Wohlan, so laßt eins hören. — Aber wie?
Wie soll ich spielen, wenn man mich nicht aufbläst?
— Hör, die Gefälligkeit kann nur der Wind,
Der Wind, wenn er so gut ist, uns erweisen. —

Herr Wind! — begannen alle Dudelsäcke —
Bemüh' dich, zwäng' dich, blas' und mach' uns dick,
Und mach', daß wir die letzte Nacht des Jahr's
Im schönen Napoli 'ne Freude haben!

— Embè . . . sunatene quaccuna . . . — E comme?
Si nun m'abboffeno che buo'sunà?!
— Zi'! . . . St'amicizia surtanto 'o viento,
si 'o viento è amabbele, mo ce pò fà . . .

— Viento! — dicettero tutte 'e zampogne —
nficchete, mpizzete, fance abbuffà!
Fance chest' urdema nuttata, st'anno,
cuntenta, a Nnapule bella, passà . . .

V.

Und siehst du wohl, schon fegt durchs Eisengitter
Ein Windstoß, bläst sie alle auf und pustet
Hinein in Dudelsäcke und Schalmeien.

Lebendig wird es in der Höhle. Sacht
Und leis beginnt die Melodie des Liedes:
Ein Frühlingsliedchen mit Begleitung in

Der tiefen Terz. Der Mond war hoch gestiegen.
Jetzt steht er stille: kugelrund wie 'n Kürbis
Und bleicher anzusehen als der Schnee.

Dort steht er! Seht! — Und wie die weichen Klänge
Nun durch die Nacht ins Ohr den Schläfern summen,
Da recken sich die Jüngsten unter ihnen

Und dreh'n und wälzen sich, mit dem Gesicht
Auf ihren Mänteln, und als ob sie träumten,
Bewegt die Hand sich, breiten sich die Arme. —

Die alten Pfeifer aber, tief im Schlaf
Und taub und regungslos in ihrem Stroh,
Zum feinen Liede schnarchen sie den Baß.

E tècchete trasette p' 'e cancelle
nu sbruffo 'e viento e ll'abbuffaie, sciuscianno
dint' 'e zampagne e mpont' 'e ciaramelle.

E 'a grotta se scetaie: liggiero e lento
nu mutivo 'e canzone 'e primmavera
accumminciaie cu n'accumpagnamento

a tterza sotto. 'A luna, auta ca steva
e cammenanno, se fermaie: cchiù tonna
'e nu mellone e cchiù ghianca d' 'a neva.

Guardatela, guardatela . . . Sentenno
sta museca sunà, doce, 'int' 'o scuro,
se torceno 'e cchiù giuvene, durmenno.

Se voteno, se gireno, c' 'a faccia
ncopp' 'e mantielle, e comm' 'int'a nu suonno,
moveno 'e mmane e stenneno li braccia . . .

Ronfeno 'e viecchie: sprufunnate stanno,
surde, stracque, 'int' 'o suonno e dint' 'a paglia:
e a stu suono suttile 'o basso fano . . .

Aber das Frühlingslied will nicht gelingen. Das alte Ullero ullero der Weihnachtskantilene steckt dem Dudelsack noch in der Haut, und es kommt ein trauriges Liebeslied heraus.

VI.

Dudelsack-Solo mit Chor.

Oh weh, o weh, die Lieb' ist wie ein Berg,
Und auf dem Gipfel steht ein Baum verzaubert.
Wer da hinaufsteigt, lacht, wer absteigt, weint,
Dieweil die roten Äpfel giftig sind.
        Ullèro ullèro ullà!
        Die Lieb' ist wie ein Berg,
Drum ward mein froher Sang, oh weh, zu Tränen.

Gedenkt dir's noch, Marie? Die Luft war süß,
Und Seit' an Seite gingen wir alleine.
Es leuchtete auf uns, es schaut auf uns
Der Mond und schien, als ob er etwas wüßte.
        Ullèro ullèro ullà!
        Es scheint auf uns der Mond.
Und weißt du was er dachte, was er weiß?

Ich komm' die gleiche Straß' allein
Zur gleichen Stunde wie mit dir
Das letzte Mal. Noch ist's als hört' ich deine Stimme.
Wie anders, ach, ganz anders ward die Welt!
        Ullèro, ullèro, ullà!
        Ich ruf' dich. — Aus den Zweigen
Das Echo, nur das Echo gibt mir Antwort.

Vor mir am Boden deine kleinen Füße
Und ihre Spuren seh' ich und erkenn' sie:

Und nebenher, o Gott, ist klar und scharf
Die Spur von noch zwei Füßen eingedrückt.
Ullèro, ullèro, ullà!
Weh mir, ich bin verraten
Und einem Anderen zulieb verlassen!

Nun ist es aus! Das Jahr hat sich gewend't,
Die Vögel fliegen weg vom alten Haus,
Und anderswo zu nisten eilen sie.
Auch dir, auch dir sind Flügel schon gewachsen.
Ullèro, ullèro, ullà!
Die Lieb' ist wie ein Berg.
Wer da hinaufsteigt lacht, wer absteigt, weint . . .

Aiemmè! L'ammore è comm 'a na muntagna
e ce sta, ncoppa, n'arbero affatato:
rire chi saglie e chi scenne se lagna,
ca 'o frutto culurito è mmelenato!
Ah! Ullero, ullero, ullà!
È comm 'a na muntagna . . .
E nun canta sta voce, aiemmè, se lagna! . . .

Ricòrdete, Marì! L'aria addurava,
ce ne ievemo sule a passe a passe;
e ce faceva luce e ce guardava
na luna ca pareva ca penzasse . . .

Ah! Ullero, ullero, ullà!
Sta luna ce guardava . . .
Chi sa che lle pareva e a che penzava!

Torno p' a' stessa via: ce passo all'ora
ca ce passaie cu tte ll'urdema vota:
mme pare 'a voce toia sèntere ancora . . .
Ah! comm 'avota 'o munno, ah, comm 'avota! . . .
E ullero, ullero, ullà!
Te chiammo: e 'a miez 'e fronne
ll'eco, ll'eco surtanto mme risponne . . .

D' 'e pedezzulle tuoie, nterra, ccà nnante
veco e canosco 'o segno c'aie lassato:
vicino a lloro, uh Dio, chiaro e lampante
'o segno 'e n'ati dduie ce sta stampato! . . .
Ah, ullero, ullero, ullà!
Povero a me! So' stato
pe n'at'ommo traduto e abbandunato! . . .

Tutto è fenuto! C' 'a staggiona nova
lasseno 'a casa vecchia ll'aucielle,
correno a n'ata parte a fà la cova,
e tu pure, tu pure' e' mise 'e scelle! . . .
E ullero, ullero, ullà! . . .
L'ammore è na muntagna,
rire chi saglie e chi scenne se lagna . . .

VII.

Es endigte das Lied —
Und draußen vor der Höhle war's als ob
In stiller Nacht der Himmel sich vor Schmerz
Verdunkelt hätt'. Und so
Mit einem Schluchzen endigte das Lied . . .

«Schert euch! Ach was!» rief nun
Die längste und die keckste der Schalmei'n.
«Und das war also euer höfisch Lied?!
Da weiß ich doch ein schön'res!
Noch hab' ich Wind, aus voller Kehle denn! . . .

Von eurem Trauerlied
Gevatt'rin, wird die Haut euch elend schlapprig!»

E fenette 'a canzona . . .
(E pareva c' o' cielo, for' 'a grotta,
se fosse fatto p' 'a piatà chiù niro,
dint' 'a pace d' 'a notta.)
E fenette accussì, cu nu suspiro . . .

— E ghiate, ià! . . . — dicette
'a cchiù longa e cchiù allera ciaramella —

E chesta è stata 'a canzona curtese?!
Ne saccio una cchiù bella . . .
Iammo! 'O viento ce sta. Se canta a stesa . . .

Cu sta malincunia
v'ammusciate cchiù assaie, cummara mia!

VIII.

Schalmeien-Solo.

Mein' Seel', so sagt' ich eines Tags zu Muttern,
Ich möchte wohl ein Weibchen frei'n? Was meint Ihr?
Ein Weibchen möcht ich finden und 'ne Mitgift.
So ratet mir, Ihr habt ja wohl Erfahrung.

Mein Mütterchen erhob den Kopf. Am Finger
Stak ihr der Fingerhut mit einem Löchlein.
(Sie nähte nämlich grade einen Plätz
Mir auf die Hos', ließ drin die Nadel stecken)
Und sagte folgendes:
Hum hum, he he!

«Gold muß das Weibchen bringen, Seide, Samt
Und feine Perlen, frei und an der Schnur,
Aus Palisanderholz 'nen hohen Schrank
Mit Linnen und gestickter Wäsche voll.

Kommt sie vom Land, so muß ihr Sächelchen
Verschlossen sein, von Niemand noch berührt, —
Und ist's ein Stadtkind, hab' sie guten Ruf,
Was Recht's gelernt und einen braven Vater.»
'Nen braven, hörst du, Junge?
He he, hum hum!

Was das betrifft, mein' Seel', erwidert' ich,
Ein so geartet Mädel, grade so
Wie Ihr es wollt, und ohne Fehl und Tadel,
So tugendsam — das hab' ich schon gefunden!

Heißt Rosel. Ihre Perlen? sind die Zähne!
Das Gold? Sie trägt's geringelt auf dem Köpfchen,
Und hat ein Mäulchen wie ein Kirschenpaar
Und Augen wie von Samt. — Oh, sie ist schön!
Ist schön, ist schön, mein' Seel'!
Hum hum, he he!

Und was ihr Sächelchen betrifft . . . . . .

— Oi ma' — dicette a mámmema na vota —
io mme vurria nzurà: che nne dicite?
vurria truvà na femmena e na dota:
cunzigliateme vuie ca vecchia site. —

Mammema 'a capa aizaie: mpont' a nu dito
teneva 'o ditaliello spertusato,
me metteva na pezza a nu vestito,
e 'int 'a pezza lassaie ll'aco appezzato . . .

E dicette accussì:
Nda mbò! Ndì ndì!

«Oro t'ha dda purtà, seta e velluto,
e pperne 'e qualità, sfuse e nfelate,
nu cummò 'e palisante auto e ghienguto
'e panne lisce e panne arricamate.

Si è d' 'o pagghiese 'a massaria nzerrata
addò nisciuno maie nun c' è trasuto:
si è de cità na bona annummenata,
n'arte 'e mmane e nu patre canusciuto . . .»

Canusciuto, guagliò!
Nda mbò, nda mbò!

— E quann 'è chesto, oi ma', — lle rispunnette —
sta nenna tale e quale rifurmata
comm' 'a vulite vuie, senza difette
e cu tanta virtù, l'aggio truvata.

Rosa se chiamma. 'E pperne? 'E ttene mmocca.
Ll'oro? Songo 'e capille anella anella.

'O musso è comm' 'a ddoie cerase a schiocca.
'E veluto so' ll'uocchie . . . È bella! È bella!
È bella, è bella, oi ma'!
Nda 'mbò! Ndì ndà! . . .

E pe riguardo 'a massaria . . . . . .

IX.

Hier schwieg
Auf einmal die Musik. Und leergepustet
Verstummt zumal Schalmei
Und Dudelsack. Ein kleines Weilchen blieb
Es ringsum in der Höhle
Da drinnen mäuschenstill.
Jetzt, in der Ferne, knallt der letzte Böller,
Es kräht ein Hahn: Kickeriki!

Und «Kickeriki!» erwidern da und dort
Die andern Hähne all.
Die Orgel der Gemeindekirche spielt
Zur Frühmess': um und um
Hört man die Töne schwellen,
Und Schritte von den Leuten auf der Straß'.
Es hat getagt, und Weihnachtsfest ist da!

«Wacht auf, ihr Kinder, wachet auf, potz Wetter!
'S ist Zeit zur Eisenbahn!

Erhebt euch, es ist spät, schon heller Tag,
Und wollt noch weiterschlafen!
Nehmt eure Dudelsäcke,
Vermummt euch in die Mäntel, wann ihr rauskommt,
'S ist eine Kälte, daß die Nägel springen!»

Und langsam, stückweis — mit Respekt zu sagen —
Speit nun die Höhle gegen
Die siebzig Dudelhirtenpfeifer aus.
Den Jüngsten unter ihnen
War's nicht so recht zu Mut . . .
Vereinzelt, langsam zockelten sie nach.
Die Alten schritten tief verhüllt voraus.

Jetzt führt der Zug sie weg und pfeift und rast,
Und Häuser, Bäume, Flüsse
Vorüber wie der Wind . . .
Es geht durchs kalte Land,
Und Keiner sagt ein Wort.
Nur hin und wieder seufzt der ein' und andre:
«Die Liebe, ja die Lieb' ist wie ein Berg . . .»

---

tutta na vota 'a museca. Sfiatate
zampogne e ciaramelle
fenettero 'e sunà. Pe nu mumento,
dint' 'o silenzio, 'a grotta
rummanette accussì:
po', luntano sparaie n' urdema botta,
e nu gallo cantaie: Chicherichì!

«Chicherichì!» . . . tante e tant 'ata galle
rispunnettero a ttuono.
L'organo d' 'a parrocchia 'e ffunzione
nfra tanto accumpagnava
spannenno 'o suono attuorno,
e già p' 'a strata 'a gente cammenava.
Era Natale. E s'era fatto iuorno.

— Scetateve, scetateve, picciuotte!
Mannaie! Parte 'o papore!
Susiteve ch'è tarde: è fatto iuorno
e vuie durmite ancora!
Pigliateve 'e zampogne,
ncapputtateve buone ascenno fora,
ca fa nu friddo ca fa zumpà ll'ogne!

E, a ppoco a ppoco, 'a grotta vummecaie
(parlanno cu rispetto)

quase na sittantina 'e zampugnare.
Stunate 'e cchiù figliule
steveno tutte quante . . .
Cammenaveno arreto sule sule:
ieveno 'e viecchie, accapputtate, nnante.

Mo s' 'e pporta 'o cummoglio: e sesca, e corre:
e case, arbere e sciumme
fuieno comm' 'o viento . . .
Nun parla cchiù nnisciuno
mmiez' 'a fredda campagna;
ma pur ancora suspira quaccuno:
«Ammore! Ammore! . . . È comm 'a na muntagna . . .»

Zur Wirklichkeit

Zur Wirklichkeit zurückgekehrt und aus dieser frischen Weihnachtsmorgenstimmung heraus, empfangen Sie, hochverehrter und lieber Herr Professor, meine innigsten Glückwünsche und erlauben Sie, daß ich Ihnen hier in effigie den liebenswürdigsten Dichter Italiens empfehle.

Heidelberg, 18. Juni 1908.

Karl Voßler.



C. F. Wintersche Buchdruckerei.

P
Mau:
18



